كلمتنا....

اذا نحن استعرضنا واقع الادب المكتوب للأطفال، سواء في تونس أو في وطننا العربي ككل، فإنه، ومع اختلاف الوضع هنا وهناك، يمكننا الجزم أن هذا الواقع يشكو من عديد النقائص ويبقى دون الطموحات.

نعم هناك كم هائل ما انفك يزداد على مدى السنوات الاخيرة، سواء في عدد المجلات المخصصة للطفل أو المدبلجة أو في عدد العروض المسرحية. الاهتمام بثقافة الطفل وحقوق الطفل يبدو من مميزات الحقبة التارخية التي نعايشها ومن اهتمامات هذا الجيل وقد نتفق أن الظاهرة هي من أهم الشعارات المرفوعة خلال عشريتنا هذه.

ولكن هذا الحكم المتزايد يجب أن لا يخفي ضعف النوعية المميزة لجل هذا الانتاج، بجانب طغيان الدبلجة للحصص التلفزية الغربية الموردة التي قد تمثل إحدى معابر الغزو الثقافي. هذه المنشورات الطفلية تفتقر في كثير من الاحيان الى رؤية تاصيلية نقدية بابعادها التارخية والاجتماعية والتربوية والفكرية ويطغى عليها طابع الارتجال والربح التجاري السريع، مع ما يصاحب ذلك من مخاطر الفكر الخرافي وتوظيف للتراث وهفوات لغوية وتقديم متواضع في ما يتعلق بالشكل من رسوم وطبع...

وتضاف الى هذا الاستنتاج العام نسبة مطالعة الكتب لدى أطفالنا والتي تعد من أفقر النسب في العالم وفقر المكتبات المدرسية وتواضع امكانياتها ان وجدت، بالمقارنة مع ما يجب توفيره لرفع التحديات الكبرى التي ستواجه أجيال المستقبل في عصر الثقافة والعلم والبناء الذاتي لمقومات الهوية وصراع الوجود.

وقد يقول قائل ان نظرتنا النقدية الضرورية للادب المكتوب للاطفال - سواء تعلق الامر بمضامين الاتجاه التراثي التقليدي ونزعته المنشدّة

للماضي، أو بالخلفية التربوية النمطية التقريرية التي غالبا ما تفتقر الى زاد الخيال العلمي وملكة العقل والنقد والابتكار، وهي قيم ضرورية لكل أدب يريد أن يعايش عصره ـ ان هذه النظرة النقدية يجب ان لا تنسينا ان تجربتنا في هذا المجال حديثة العهد، غضة العود، وأن إرادة الكمال في اي عمل قبل الحصول على ما يلزم من التراكم الكمي سبق للأحداث وتسرع.

من أجل هذا جاءت التوصيات المبكرة الصادرة عن جل مؤتمرات الادباء العرب منادية بمزيد الاهتمام بادب الاطفال وباقرار حلقات ولجان تهتم بادب الأطفال دراسة وتقويما وتحسيسا.

وفي إطار هذا الاهتمام أيضا جاءت ندوة اتحاد الكتاب التونسيين الاخيرة لتسليط الاضواء على ما كتب في وطننا خلال العشريتين الماضيتين ومناقشة الاشكاليات الثقافية والتربوية والمجتمعية التي تطرحها هذه التجربة، لشعور الاتحاد بضرورة أن تكون نظرتنا في هذا المجال أقرب ما يمكن الى الموضوعية والمنهجية العلمية وأبعاد ما يمكن عن الارتجال و مجرد الانطباع.

وفعلا، فإن ندوتنا الاخيرة هذه، مكنتنا بمحاورها المتنوعة وبمشاركاتها المتميزة من مداخلات ونقاش، من بلورة عديد المفاهيم ورؤية شمولية وتفصيلية لواقع هذا الادب واستشفاف آفاق المستقبل. جاءت التوصيات لتساهم في تحديد الشروط التي من شانها أن ترتقى بهذا الادب الى مستوى التحديات، حتى نحقق لاجيالنا القادمة وعيا متاصلا في الذات ومحتضنا لثقافة العصر.

المسار

حمائم تركب الأزرق ...

رئيس التحرير

عندما جند الفلاسفة عقولهم للغوص في ماهية الشعر وروح الفن... اكتشفوا بكل بساطة أنها ماهية الانسان وروح الاحساس بالوجود... الانسان النبيّ... الانسان الوحدة في الكون... الانسان الألم والدهشة والرحيل الأبدي الى أصقاع المجهول... الانسان الصراع والتحدي والمغامرة في جدلية الحياة والموت...

الزمن صنع الانسان... والانسان صنع التاريخ... وفي هوة الزمن ومنعطفات التاريخ انتصبت متاريس الحدود والأجناس والألوان وكان لنشوة الحضارة الجميلة طعم الحروب والدماء ورائحة القوة والرفض والتسلط الكريه... لم يكن الوعي بالوجود دوما وعيا بوجود الآخر... ولم تكن مدينة العقل دائما واحة للمحبة والسلام...

في فضاء الرمز والخيال والجمال كان للشعر موطنا متجذرا في صورة البحث الدائم عن طعم الخلود وشهوة الشمس والنار... الصعود والاحتراق بلجّة العناصر...الامساك بتلابيب الحلم كانه الحقيقة الواحدة الممكنة...هذا الحلم - الشعر ليس لغزا وجوديا أو تهويما على هامش العقل او أسطورة لخداع الرؤية طمانة النفس...انه ايقاع الحياة وحركتها الخفية....انه خطوات رامبو على الرمل تذروه نسمات الفصول وتعطر به الذاكرة... ورعشة الحلاج ودهشته المبللة بالفرح الطفولي والألم الوهاج في انعتاق الروح...وصيحة المعذبين في الارض في صوت ينرودا ودرويش وغيرهم ممّن صنعوا من تيه المنافي وظلمة الزنزانات لعنة للجبروت والقهر والهمجية...

هذه الرغبة المفتوحة للسرّ والجهر تسكن في توق الانسان الى تحقيق انسانيته في الكون ليسكن العالم ويؤثثه بالحضارة، اي بالخير والجمال والحقيقة... تلك

القيم الاغريقية الاولى التي أسّست للجمهورية الفاضلة.... ستبقى قافلة المنارات الشعرية تواصل وصل جزر الارض المتناثرة والمتنافرة وتحصين ملحمة صراع المعنى مع فوضى العنف ومتاريس المذاهب...

في هذا المنعطف للألف الثالث... في دقات الغروب لهذا القرن المجهض بالسقوط على وقع تشظي الجغرافيا وتململ الشعوب وتضخم عملة القيم... في سماء دولة العالم الحبلى بالتلوث والعنصرية والتطرف والحروب الجهوية والداخلية... في عالم طغت عليه ثقافة الصورة وتقنياتها الغازية على حساب الخصوصيات الثقافية وفضاء الحرية والابداع...

جميل أن يلتقي الشعراء من ضفتي المتوسط في حفل بسيط لا تدق فيه الطبول ولا ترن فيه جعجعة النياشين ولغة الحطب واللهب... شعراء الأرض الطيبة يخترقون اللغات المختلفة ويطلقون سراح الحمائم المحبوسة... يرممون الجسور الجريحة ويخصبون الذاكرة بنبرات الإخاء والحوار والسلام...

هذا اللقاء السنوي أصبح تقليدا تحرص على تنظيمه جمعية التونسيين بفرنسا (وهي فضاء يجمع المثقفين والأدباء من أبناء تونس في المهجر)، بالتعاون مع الوكالة التونسية للاتصال الخارجي وديوان التونسيين بالخارج ومؤسسات فرنسية تهتم بالحوار الثقافي.

هذه المبادرة الجميلة تستحق كل التقدير والتشجيع. لذلك نفتح صفحات «المسار» لهذه الرسالة السخية بإرادة الحوار الحاملة لدلالات التفتح ورفض التقوقع والانغلاق.

كلما ازداد الشعر «شعرية»، كلما خرج من الذات والثقافة الى انسانية الانسان، وكلما رسخت مشروعيته في ماهية الوعي بالوجود الآخر. هذه الرسالة جعلنا منها منذ البداية أحد شعارات المجلة الاستراتيجية للانفتاح على مختلف نبرات الإبداع واختراق الحدود الوهمية والاستفادة من كل التجارب.

لنطلق هذه الحمائم الحرة تتقاطع بالمحبة وتحمل الكلمات الى ضفاف الشعر... ضفاف البحر الواحد وإن تنوعت زرقته...

عثمان بن طالب

شعراء من الضفّتين

منذ ست سنوات هناك موعد شعري عالمي في باريس يعتبر من أهم المواعيد التي تجتمع فيها أصوات شعرية من بلدان مختلفة وذلك في أمسية سنوية يشارك فيها كل بلغته وحساسيته، كل بتجاربه وهمومه.

ويقع هذا اللقاء في معهد العالم العربي ـ بعدما وقع في أماكن أخرى في باريس ـ تحت إشراف جمعية التونسيين بفرنسا وبمساهمة بعض الوزارات الفرنسية والتونسية المعنية.

نجاح هذه الأمسيات راجع الى الخروج من الحدود الضيقة للابداع المفروضة من بعض المفاهيم أو الاتجاهات الأدبية. والهدف الأساسي من هذه التجربة هو التعريف بالشعر التونسي حيث يدعى لهذه الأمسية شعراء تونسيون غاية التعريف بإبداعهم وكذلك التعرف على شعراء من بلدان العالم المختلفة ومقارنة إبداعهم بما يكتب في الساحة الأدبية العالمية اليوم وربما أدى ذلك إلى ترجمة الشعر التونسي إلى لغات مختلفة.

ولغاية مدّ القراء التونسيين بأبعاد هذه التجربة والمساهمة في الإطلاع على الإبداع العالمي المعاصر، إذ لا حداثة بدون مقارنة، تفتح مجلة المسار صفحاتها لملف خاص بالأمسية الأخيرة التي وقعت في شهر جوان 1993 بمعهد العالم العربي حيث كان الجمهور غفيرا وبقي العديد من الحاضرين واقفا لعدم توفر الأماكن.

شارك في الأمسية الأخيرة 13 شاعرا من 11 بلدا وهي: تونس ـ العراق ـ المغرب ـ روسيا ـ فرنسا ـ بلجيكا ـ جزيرة الموريس ـ الزايير ـ سلوفاكيا ـ الجمهورية التشيكية ـ لبنان.

طاهر البكري
مستشار التحرير
ومراسل المسار بباريس

الميداني بن صالح

تونس

- شاعر وأستاذ تاريخ
- رئيس اتحاد الكتاب التونسيين.
- تحمل عدّة مسؤوليات في الجمعيات الثقافية والانسانية.
- له عدة دواوين ومسرحية شعرية ودراسات في الحضارة والفكر والفن.

سيزيف العربي

جاء في سورة طه الآية 115 قولـه تعالى : «ولقد عهدنا إلى آدم من قبل فنسي، ولم نجد له عزما».

«سيزيف» ما زالت جراحه،
مثخنات بالسفوح المقفره.
وبقمة الجبل الجليدي استوى،
ثم انحنى ثم إلتوى،
وعلى ثرى الارض ارتمى وتساقطت
من ظهره الدامي الجريح الجندله.
«سيزيف» يلهث، جاحظ العينين،
لم يدرك خفايا المهزله.
عبث يسوق رحاله، في واد قحط،
غير ذي زرع، يعاني،
لعنة البدء البدائي الأكول،
وترتوي، من حلمه العبثي ريح الزلزله.
عبث، يسوق رحاله،
والصخرة السحرية الصماء تضحك،
من غباوته تفر ...
كضبية مستنفره

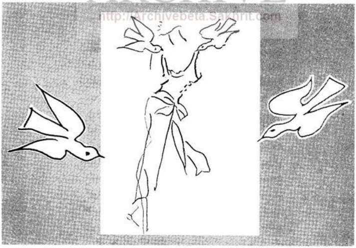
«من بين كفيه الجريحة...».
تدريها قسوره.
ويظل يركض خلفها،
ليشدها... ويعيد نفس المرحله.
بالجندله...
للقمة الشماء يزحف ...
ثم يسقط ...
ثم يزحف ...
ثم يسقط داميا ...
وتفر منه الجندله.
كغزالة مستنفره.
«سيزيف» ينسى...
لعنة النسيان تاكله...
تسيط خياله، النسيان بدء،
كان بدء المساله،
«سيزيف» رمز المهزله.
ما بين سندان ومطرقة وكير،
صار فحم النار طعم المطرقه.
«سيزيف» بغل البدء...
طحان الفصول...
طحين حب المطحنه.
الأرض، ما زالت تدور،
سجينة العصر الجليدي البهيمي التوحش...
تختفي، ما بين أمواج السديم البدء
قرة مظلمه،
والبغل، ما زالت عيونه مغمضه.
نفس المكان هنا ...
ونفس الهمهمه
نفس المكان هنا...
ونفس الغمغمه.
نفس المكان هنا...
يضم الحارثين، الباذرين،
الحاصدين، الدارسين،
جميعهم بالمطحنه.
نفس الزمان...

تسوقهم، وتلوكهم ريح الحضور،
تريشهم، قوس الغياب...
تلفهم سجف الضباب ...
هنا بساح المقبره.
الشمس، ما زالت محجبة...
واستار الظلام على سناها
مسدله
والأرض، هذي الأرض،
قرة مظلمه.
الأرض، هذي الأرض،
عانس مقفره.
درب البكارة، مقفله.
رحم الخصوبة مغلقه
الأرض هذي المطحنه
والبغل معصوب العيون ...
يدور في بله...
بأرض المجزره
البغل، نفس البغل،
والطاحونة العجفا الأكول.
أزيزها المحموم، نفس الغمغمه.
وأنين أطفال يموتون انتظارا...
للرغيف هنا، بساح المطحنه.
وعلى مساطبها، سواريها، نقوش...
جرحت أحجارها الصماء، تروي...
ألف آلاف الحكايات المريرة،
والفصول المحزنه.
دهرا... وطورا مبكيه...
عصرا... وجيلا مضحكه...
آذان كل كواكب الكون الفسيح
تكلست ...
وتجمد الإحساس في أرجائها...
وأصابها صمم ...
فاضحت مقفله.
السوط، نفس السوط...
والطحان نفس الغمغمه.

مغبرّ، اشعث، والعيون مسمره.
في كومة الأكياس،
نفس المهزله.
البغل، نفس البغل...
نفس المطحنه.
وغبار ذرات الطحين،
تلف أرض المطحنه.
وتلولبت دوامة...
كوما... سحابا...
حجبت عن كل عين...
طول حبل المشنقه.
وتلولبت دوامة...
سجفا... ستارا...
حجبت عن كل عين...
حد سيف المقصله.
وتلبت دوامة...
كفنا... جدارا...
حجبت، عن أعين الأطفال،
جلاد الفصول...
ونطعه بالمطحنه.
وعلى أديم الأرض، تسقط،
دمعة...
من عالم الأحزان تسقط
خفية ...
ما بين احضان التراب،
تغور... حبلى مثقله.
تسقي، وتخصب بذرة،
في ليلة النسيان،
تخصب بذرة في واحة
في مزرعه.
البغل، دار يدور...
يلهث في رحاب المطحنه.
البغل دار يدور...
طورا ميمنه.

ويلوذ أخرى ميسره.
ليعيد، نفس المهزله.
السوط، نفس السوط
والطحان نفس الغمغمه.
والصخرة الصماء، نفس الجندله.
«سيزيف» بيدق،
رقعة الشطرنج،
تدفع خطوه المشلول،
ريح مسعره.
ليكون خمر المعصره.
يهدى بعيد «العنصره».
«سيزيف» بغل البدء،
طحان الفصول
طحين حب المطحنه.

سيزيف كما جاء في «الميثولوجيا» الاغريقية هو ابن «إيول» إلاه الرياح ومثير العواصف، كان ملكا على «كورنث» عرف بقسوته وشدته وقطعه الطريق، لذا عوقب بعد موته بأن يحمل صخرة ليصل إلى قمة أحد جبال جهنم... لكن الصخرة تسقط منه تباعا... فيستمر في المحاولة، لكن دون جدوى... من هنا أصبح سيزيف رمزا للفشل والعذاب المتجدد، دون انقطاع.



قابريال ألتان (Gabrielle Althen)

فرنسا

- شاعرة فرنسية تعيش في باريس.
- أستاذة جامعية تدرس الأدب المقارن في جامعة باريس 10 ـ نانتار.
- شاركت بأشعارها في عدة عروض تشكيلية.
- عضوة في مجلس تحرير مجلة Sud ومجلة Levant
- من منشوراتها المجموعات الشعرية التالية (بالفرنسية)
  - ـ القلب الشمسي (1976)
  - ـ الابتسامة السابقة (1984)

لوحات

1 ـ الساعة تستوقفها أعالي المسآت صفحة ناعمة.

ذهب سائل وابتسامة عريضة.
والكل يمكن أن يخرج من قلب الصورة.
جاءت.
الملاك ينحني. ثم ياتي دور الـزمن الشارد للانحنـاء أيضا. بينما ينتظـر ملاك آخر واقفا.
الطوق يحاصرنا: إنه الاعلان عن مولد الزمن..
زمن الأشياء المقبلة.
مثلما كنا نذهب الى الماء، أنت، سترحلين الى الزمن.
ما سبق كان لقاء. ولن ينتهي.

2 ـ رحلنا رغم مخاطر رحمة المساء.
هذه القبة الأكثر حساسية من الوردة المتوهجة في الساحات.
قوسها مثل الهاوية العذبة
يهدي اسمه لـلّوزة حتى تفقد وحدة الفراق دلالتها.
هكذا ينفتح النهار.
ولن تاخذي شيئا آخر حتى الغد
سوى زمن الروح المعرض للخطر أمام البحر.
يوم جميل محروم من وشل الدموع.

بدايـات في طرف الأصابع إذا كـانت السماء الغريبة تضع وردتها فـوق جانب القلب المتشظي.

3 ـ المتيقظة منشغلة باستقبال ساعات أزلية
مرشوقة بالعصافير في البيت المار.
واقفة مثل باقة بين حالات النور المتجلية.
هل كانت أختي أيضا تلك النجمة المنفتحة والمتجمعة،
تلك الغازلة العارية،
في قلب الصيف الجميل المرتعش؟
لنهمس باعترافاتنا.
أيتها الروح الحارسة،
هل أنت حقا أختي؟

تعريب عثمان بن طالب (عن الفرنسية)

POESIE DES DEUX RIVES
Sixième édition

POETES PARTICIPANTS :

- Chawki ABDELAMIR (Irak)
- Gabrielle ALTHEN (France)
- Tahar BEKRI (Tunisie)
- Mohammed BENNIS (Maroc)
- Maydani BEN SALAH (Tunisie)
- Henri CHOPIN (France)
- Tatiana CHTCHERBINA (Russie)
- Nabile FARES (Algérie)
- Vera FEYDER (Belgique)
- Mohieddine KHRAIEF (Tunisie)
- Albert MARINCIN (Slovaquie)
- Pius Ngandu NKASHAMA (Zaïre)
- Yan VLADISLAV (Tchèquie)
- Hassam WACHILL (Ile Maurice)

L'ASSOCIATION DES TUNISIENS EN FRANCE
ET L'INSTITUT DU MONDE ARABE ORGANISENT

UNE SOIRÉE DE POESIES

قصائد من الضفتين

"POESIE DES DEUX RIVES"

LE 18 JUIN 1993 à partir de 18 h 30

à la Salle du Haut Conseil de l'IMA
1, rue des Fossés-St-Bernard - 75005 Paris

Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Ile de France
Fonds d'Action Sociale (F.A.S.)
Agence Tunisienne de Communication Extérieure (A.T.C.E.)
Office des Tunisiens à l'Etranger (O.T.E.)

طاهر البكري

تونس

● شاعر وكاتب تونسي يعيش في المهجر منذ سنة 1976
● له عدة دواوين شعرية وأعمال نقدية
● آخر مؤلفاته الشعرية:
ـ «قصائد إلى سلمى» دار حوار للنشر، روتردام، 1989 (بالعربية)
ـ «مسابح الوصل» دار آميو للنشر، باريس، 1993 (بالفرنسية) يدرس اللغة والأدب في جامعة باريس 10 نتنار.

غـــروب

I

ـ للشمس بين أحضان المساء
غروب
يوغل في تصاريف الدهر والنّسيان
يذكي الحرب مشتعلا بذكراك
ويشتبك جريحا
في كياني

II

ويمامة
مذعورة
تحطّ على تخوم اللّيل
صاغية إلى أرض ترتطم بأحجاري
أخرسها ثقل الفراغ
وأنفجار الصّدى

III

كان البحر القديم ينادي:
قل للشمس
لا تذوي كروما قد أرهقها الشوق
أودى بها موجي
عصيرا مالحا
قوارب أباحت للرّيح دمي

IV

وتوضّـا بلفح الهجير
مستعرقا
شرايينك زياتين الهوى
تحيي جسدا
كالنخل تجود عليه الأطيار
ولا يرتعش

V

كن
أقحوانا
أو زهر كبريت
ولا تزهد في قدح الزّناد
فللوادي صمت رهيب
وصبّـار عنيد

VI

واكتب
سباسب حبّ
أخصبت سطورها
كاجيج النّـار
كيف يجدب القوم
والجبال حبلى بأنهاري؟

قصائد غير منشورة
تونس، صيف 1993

ألبار مرنصان (Albert MARENSAN)

سلوفاكيا

- شاعر سلوفاكي ولد سنة 1922.
- درس في باريس. شارك في المقاومة ضد النازية سنة 1944.
رجع إلى وطنه وشارك في «ربيع براغ» ضد الستالينية.
- يعيش الآن في براتسلافيا حيث ينشر شعره ويحتل مركزا متميزا في الحركة الشعرية في بلاده. يكتب كذلك المسرح والسيناريو ويهتم بالرسم. لعب دورا في الحركة السريالية في براغ وباريس.
ترجم ابو ليناز وبريتون †(Breton) وجاري (Jarry)

فأس النــوم

بفأس النوم أشق طريقي نحوك
بفأس النوم، فأس الاحلام
نحو حمائم يديك المتوحشة
نحو أصداف سرك الوردي
ألف سنة مرت
وأنا أسكب لك غابات الرهبة وجدران الخوف
ليست رموزا أو صورا شعرية
أو شطحات شاعـر

* * *

هي حقيقة مثل المسافات التي تفصلنا
مثل أوجاع غيابك
مثل الذي بقي حتى عندما انتهى
مثل ما لم يكن وسيكون
حقيقية هي قوة رغبتي كرغبة البقر الوحشي
وحقيقي خوفي الذي يدمر كل شيء
حقيقي نومي الذي يبث الحياة في كل هذه الأشياء

والحلم الذي يعيد لنا كل ما فقدناه
حقيقية هي الغابات الحافة بالوهاد الداكنة ومخابىء الذئاب.
حقيقية آلاف السنين التي تسكن الذاكرة
آلاف مواسم ربيع الأمل وسنين الانتظار
مواسم خريف الحزن وشتاء الاحتضار
والحمامتان المحتشمتان
تتعانقان فوق نهديك الأبيضين...
والمحارات حيث يقطر الأبد السحيق
ورعشة النشوة

* * *

حواجز حجرية... وفاس
فاس حديدية يدها من خشب البلوط
فاس الحطاب الثقيلة
فاس رغبتي ونومي واحلامي
كم من بوابة حديدية اسقطت
كم من باب وكم من جدار اطاحت
لا تزال حادة كما كانت
وأنت لا تزالين بعيدة المنال... بعيدة...

تعريب عثمان بن طالب (عن الفرنسية)

نبيل فارس

الجزائر

● شاعر وكاتب جزائري ولد سنة 1940
● نشر عدة دواوين شعرية وروايات منذ سنة 1970
● من أهم اعماله: «حقل الزيتون» رواية.
«ذاكرة الغائب» رواية، 1974. «المنفى والحيرة» مسبورو، 1976: المنفى النساني، هرمتان، 1989.
● يدرس الأدب المقارن في جامعة قرونوبل، فرنسا

قصائد إلى الطاهر جاعوت

هكذا إذن قول الشاعر الجميل
الرابط أثر الكلمات بالحرية العظيمة
يجازى كتكريم له
بقتل
في مستوى الفساد اللامتناهي
على جبهة الجسد
هنا
حيث العنف
أسكن المحو الذي لا يرمم
محو الرغبة في أن نسمي الأشياء
يجيء الآخر
لياخذ الحبّ والحياة
حبّ الأراضي والظلال الماخوذة عن أغاني القرى
التي بنت الرّسالة الحيّة
الأحلام المشتركة
أبلغ من جرح الرّوح
هو الحكم بالاعدام

على الإقامة التي تبني التمرد
في موج الشباب والرجولة المتغذيّة باكثر من حكاية
زائفــة
غيورة هي الذاكرة البليدة
التي تسكن البئر

فظّة هي أعشاب الموت
التي تهشّم العظم الحالك،
البلد المحمول إلى هاوية الحيوان، مبتورا
في لغة الكره التي أعيد اكتشافها في طيّات مالا يسمّى،
حيث الجسد المثقوب
بالحديد والنّسيان

أيّـام رعب منجز
حيث أبسط شوك يشهد على الحقل
حيث من الآن فصاعدا
يرتاح
أو حفيف الأوراق الحاد
الذي شهد على قراءات لعوالم وحياة أخرى
هكذا كلّـنا مهزومون
بالتّصلّب
محاصيل
نوفمبر - رغبة أن أكون
مع الشاعر في هذا الليل
في نفس هذا المكان
حيث يهمس إلى الآن - ولو بصعوبة -
بنشيد ضدّ المنع المسلط علينا

تعريب الطاهر البكري

فيرا فايدار (Vera FEYDER)

بلجيكا

- شاعرة وقصاصة وكاتبة مسرحية.
- ولدت في لياج ببلجيكيا من اب بولوني (مات في السجون النازية)
- نشرت عدة مجموعات شعرية من اهمها

ـ وطن الغياب (جائزة F.Villon 1970)

ـ الزمن المعدم(جائزة Découverte 1961).

ـ ساكنة العشق (جائزة الأكاديمية الفرنسية. 1975).

ونشرت عدة مسرحيات ومجموعات قصصية وثلاث روايات.

مصائر

إلى جان بيار إيقو

الإنسان في كل مكان
ملوّث كبير لكل هوّة...
عندما يرجع خائبا من موتاته الأساسية
نبحر مجددا الى بحار قاصية
في مراكب لا تعرف الرجوع
نبحث عن الأرض الموعودة.

نرفع القرارات، والأوامر بالحبس، والأسرار
نحجب المدى بحرير الأورقانزا الثلجي
فتحدث في الأزرق الكوني هوة كبيرة تزداد اتساعا وفزعا...

☆ ☆ ☆

انتم يا من تسكنون الزمن القائم والأزمان القادمة...
الأزل يولد من وفرة الشقاء

أطفال رحلوا إلى الحقول العارية...
وناموا باكرا حتى لا يشهدوا موت ظلهم
ظلهم كان أول من يلتقي بالبرد القاتل للفجر النووي...

أيها الصباح
الليل يسترجع لحافه الوهمي...
ويهرب ضد الريح واشتعال الأيام:
الحياة ليست عبثية...
وليس عبثيا انتظارنا أن نأخذهم من أيديهم
ونحن مذهولين تحت أغطيتنا الثمينة.
نلعب مصائرنا بالعظام الصغيرة في اللاجاذبية الرمادية
تحت الخواء.

تعريب عثمان بن طالب (عن الفرنسية)



محمّد بنيس

المغرب

- شاعر وكاتب وناقد مغربي
- من أهم المساهمين في حركة الحداثة الشعرية العربية إبداعا وتنظيرا.
- بدأ نشر شعره في سنة 1969 بمدينة فاس.
- يشرف على دار توبقال للنشر بالمغرب.
- يدرس الأدب العربي بجامعة الرباط.
- آخر ديوان شعر صدر له: هبة الفراغ، توبقال، 1992

كلمات

كلمات ينحتها
نفس
من
غير شحوب
كلمات
توقظ في سلالة شهوتها
بهجوم مجازات تتهددني
كلمات تحشد
وحدتها
وتتوه
كلمات تشرف خلف ستائر من كلمات
ليدي يرفع هذا الظل سحابتها
وغدا ستهاجر
بين
سراديب انكشفت
لفراشتها

والصمت هنالك منشغل
يتضاعف في
شعل
الغنباز
يقرّب مني أمواتا
عبروا
من ذاكرة الكلمات

لقــــاء

تقدم يا شبيهي في المنام رايته يدنو من الصلصال ازرق ثم ينفخ في رنين يوم عادوا شاحبين بصرخة مما تبقى من فوانيس الزيارة هذه الصحراء نصحبها إلى ليل تدافعت النجوم على برودته حميا الضوء بعثرنا معادنها لتكتسي البسيطة بالغناء

فلأيٍّ
رابية
سنصعد يا دليلي

في انكشاف الصمت بين حدائق الأموات وسع سلسبيل يديك جوف وردة التكوين يعبرني أنين المبحرين من الضفاف

إلى الضفاف
أتلك
عائلتي
تذكرني
بشعشعة المنافي
يستعيد
تلون الحصبات
وحدته
يسوق دم المشيئة لا نهايته
يرتل عشبه
نهر
المساء

من ديوان هبة الفراغ
دار توبقال ـ الرباط

فينوس خوري قاتا (Vénus Khoury - Ghata)

لبنان

- شاعرة وروائية لبنانية.
- نشرت عدة مجموعات شعرية بالفرنسية من أهمها:

ـ من يتكلم باسم الياسمين
ـ الظلال وصيحاتها (جائزة ابو لنار 1980)
ـ خرافات لشعب من الطين (1992)
ـ حديث الميت مع نفسه (جائزة ملارمي 1987).
ولها كذلك عشر روايات منشورة من أهمها :
ـ ضجة للقمر ميت
ـ ليس للأموات ظلال.

- عضوة في لجان تحكيم ماكس جاكوب وملارمي وماكس بول فوشي.
- تحصلت على الجائزة الكبرى للشعر لمدينة باريس.

لقـــاء

1 ـ أهداها ستة مكاييل من الجوجوبا
فتحت له سطحها المعشوشب
ورائحتها النسائية... رائحة الهضاب العليا...
أهداها وزرة بإحدى عشر عقدة
استلقت تحت شجرته: قيافية أمريكا الاستوائية
منعها من سرقة مرآة الماء
حذرها ضد الموسم البطيء
وأمطاره التي يمكن أن تسد منافذ الصيف
حركت دموعها وأسورتها
وأرته خطوطها السبعة وطقوسها الحزينة
ربط المرأة والنار حوله وارتحل

أحــــلام

2 ـ تسمي الشموس الجامدة... منتصف النهار
ومنتصف الليل... الشموس الممنوعة
واحتجابا... الأقمار الكاسرة التي تنهش من خوفك...

يحدث لك أن تجذف خلال النوم
جاهلا أن الأراضي التي تبحث عنها
تنفصل عن قاراتها لتلتقي بك...

تخطىء دوما في أحلامك وكواكبك...
تخلط بين المكان وصورة المكان
وتعد الأشجار في الإتجاهين...

أرضك تمتنع عن المنجل
وفاسك المنسية على حافة الطريق مغروسة في الهواء..

تعريب عثمان بن طلب (عن الفرنسية)



كلود دربلاي (Claude Darbellay)

سويسرا

- شاعر وقصاص سويسري مولود سنة 1953.
- عضو بجمعية الكتاب السويسريين وجماعة التان (Groupe d'olten)
- يمثل جمعيته في مؤتمر فدرالية الكتاب الأوروبيين.
- له من المجموعات الشعرية:

En sortant n'oubliez pas d'éteindre 1988
L'horizon n'a qu'un coté 1993
Si les crabes changeaient de direction 1983

ضحكة تمزق الظلمات
الاسود يتحول الى ازرق
ظهر الرب في الحلم إلى الأبله وقال:
أخرج من جيبك حفنة تراب!
اخلق!
فشل الأبله مرتين وغضب الرب.
قال الأبله: عفوا.

عمت الفوضى: سال الماء من الحجر.
لعقت السماء الأرض المتاججة بالريح
وفي شفاه النار قرأوا أسماءهم لأول مرة.

أعطونا كذبة كاذبة
سنهمسها. سنغنيها.
ماذا يستطيع الكذب ضد الصدى؟
والظل ضد الليل؟

ـ تعريب عثمان بن طالب

محور العدد : الجزء الأول

السـرد العربـي
من فن القص إلى الرواية

مساهمات تحليلية ونقدية لكل من:

- محمد القاضي
- بوشوشة بن جمعة
- نورالدين الجريبي
- فوزي الزمرلي
- عبد الرحمن مجيد الربيعي
- يحيى محمد
- أمين الزاوي
- محسن جاسم الموسوي
- بوراوي عجينة

بعد محور «الحداثة والتغاير الثقافي»، تفتح المسار ملف «السرد العربي - من فن القص الى الرواية»، لما يمثله هذا الموضوع من أهمية في النقاش الدائر في الأوساط النقدية العربية والغربية حول عدة إشكاليات منها «اتجاهات الرواية الحديثة»، «الرمزية والواقعية»، «علاقة الشعر بالنثر» «الكتابة والتراث»، «السرد وأزمة المجتمع»، «السرد ونظرية التلفظ»، «الرواية والذاكرة»، «السيرة الذاتية»... وقضايا أخرى تتعلق بمسألة الأجناس الأدبية أو بالمناهج النقدية المستحدثة والقادمة من اللسانيات أو علم الدلالة أو علم النفس أو علم الاجتماع...

- ما هي مضامين السرد التونسي والعربي واتجاهاته؟

- ما هي مقومات الفن السردي وعلاقته بروافده الاجتماعية والتاريخية من وجهة نظر النقد الأدبي الحديث؟

- لما تأخّر هذا النوع من أشكال الابداع في ثقافتنا الأدبية العربية؟

هذه بعض الأسئلة التي يحاول بعض النقاد والباحثين الإجابة عنها في هذا الملف مع السعي الى تحليل بعض النماذج التونسية والعربية وتقديم استنتاجات نرجو أن تساهم فعليا في إثراء النقاش وبلورة الأجوبة التي تعمق فهمنا الى هذا الفرع الهام من إبداعنا.

محور العدد

نمذجة الرواية المغاربية

مدخل تنظيري تصنيفي

- بوشوشة بن جمعة -

ان البحث في نمذجة الرواية المغاربية المكتوبة بالعربية، وربما نمذجة الرواية العربية - لا يمكن ان يتم بمعزل عن جملة قضايا موازية تتصل بقضايا الرواية ذاتها جنسا أدبيا، من حيث النشأة والتطور والتحولات: قضايا التكون (La Genese)، ومن حيث علائق هذه الرواية بوضع وافق الكتابة النثرية عامة والسردية خاصة، التقليدية منها والمستحدثة والمعاصرة على حد السواء: قضايا التجنس (La Generisation)، ثم من حيث الإمكانات التي توفرها نظريات التحليل السردي على مستوى الوصف والتفسير والتاويل، والتي تتصدرها شعرية النص الروائي من حيث الشكل، بدءا من تشخيص المكونات الأساسية لبنية هذا النص الروائي: زمنية وفضائية وشخصيات، ووصولا إلى اشكال البني السردية بفضل تفكيك مستويات إشتغال الخطاب والحكي، والوقوف عند اقنعة السارد وهو يوظف الملفوظ الروائي (L'Enonce Romanesque) وعلاماته كما تقترح ذلك نظرية المحكي (La Theorie du recit).

ثم إن الحديث عن الرواية المغاربية لن يكون حديثا متماسكا ومتناسقا إذا لم يستند إلى فرضية جوهرية قوامها أن تاريخ الرواية العضوي يظل في حاجة إلى تعميق أكثر على مستوى ربط هذه الرواية جنسا أدبيا بتشكل المجتمعات العربية الحديثة، وبظهور المؤسسة الثقافية والادبية الفنية بها. وربطها بسيرورة التشكلات الطبقية والثقافية والسياسية والاقتصادية بها.

وتنضاف الى هذا مسالة نشأة الرواية المغاربية التي تظل رهينة الاجابة على علاقة هذه النشأة بالمثاقفة مع الغرب أو انبثاقها من داخل سيرورة الاثر السردي العربي القديم كتقاليد يمكن أن تكشف عنها عملية استقراء الذاكرة الادبية وسيرورة التطور الادبي من منظور نظرية الاشكال ونظرية الاجناس الادبية (1) وذلك قياسا على نظيرتها في المشرق العربي منذ القرن الماضي (2)

1 - حد النمذجة (La Typologie)

تفيد النمذجة - لغويا علم الاصناف البشرية منظورا إليها من وجهة نظر العلائق بين

الخصائص العضوية والذهنية كما تعني علم تكون الانماط (Types) التي يمكنها أن تسهل تحليل واقع مركب ويقصد بها من وجهة نظر أخرى علم التصنيف (La Classification)، ومن ذلك نمذجة البنيات الإجتماعية والاقتصادية ونمذجة الانظمة السياسية ونمذجة اللغات (3) وقريب من النمذجة مفهوم النسقية (علم الانساق) (La Systematique) الذي يدرس عناصر الرتبة داخل نظام معطى أو ما يمكن أن يسمى تعلم تصنيف الاشكال الحية، وقد جرى إستعمال هذا المفهوم ـــ نمذجة في اللسانيات بعدة معان إجرائية (4) منها: التمييز بين حقول إهتمام اللسانيات الوصفية واللسانيات النظرية ودراسة خصائص اللغة الواحدة أو خصائص عدة لغات والمقارنة بينها، وتصنيف الظواهر (المستويات) اللغوية داخل اللغة الواحدة، ثم داخل اللغات المتعددة التي تنتمي إلى أسرة لغوية واحدة، وذلك على أساس التمييز بين البعد التنميطي (الخصائص المشابهة).

أما سيمائيا فيقصد بالنمذجة مجموعة إجراءات تعين على التعرف على العلائق المطابقة المتبادلة بين مادتين أو أكثر وإقامتها من منظور سيميائي أو على نتاجها الذي يتخذ صوزة نظام متبادل العلائق ومحكم البناء. ويمكن أن يقرب هذا التصور من مفهوم التصنيف (La Classification)، مع مراعاة بعض الاختلاف: فبينما يسعى (التصنيف) الى بناء تراتبية (Hierarchie)، تبحث النمذجة في تطابق التراتبات فيما بينها (5).

2 ـ الرواية المغاربية: مقاربة في النمذجة:

إن إمكان التفكير في نمذجة الرواية المغاربية يستدعي الوقوف على أهم أشكالها، وبالاحرى محاولة تصنيف أهم إتجاهاتها التي تبلورت فيها عبر مختلف مراحل تاريخها. ولعل أهم عقبة تعترض مصنف الرواية المغاربية تتمثل في كثرة الكتاب الذين لم يتجاوز جلّهم اصدار رواية واحدة.

وتتظافر عدة عوامل لتجعل الروائي المغاربي سواء في تونس أو الجزائر أو المغرب أو موريتانيا، أو ليبيا، قصير النفس، سرعان ما يتحول عن الكتابة الروائية الى أجناس أدبية أخرى أو يتوقف عن الكتابة الروائية ذاتها، بعد أن يكون قد أقام الدليل على مقدرته الواعدة، ولهذا السبب بالذات تعددت الانماط الروائية وصار لذلك كل تصنيف تعميما مهما كانت دقة المصطلحات المستعملة، ثم إن محاولات التصنيف التي وقع القيام بها كانت قطرية متباينة الرؤى والمناهج ومن ثمة القيمة العلمية، فقد ظهرت في تونس بعض المحاولات في تصنيف الرواية التونسية، أهمها قام بها: أحمد ممو (6) ورضوان الكوني (7)، ومصطفى بن كيلاني (8) والدكتور محمود طرشونة (9).

فالاول توخى الدقة في التصنيف وفرع الانماط الكبرى، فحلل الرواية الايقاظية، والرواية التاريخية، والرواية النضالية والرواية السياسية والرواية الاجتماعية والرواية الصراعية والرواية التسجيلية والرواية التحليلية والرواية النقدية وغيرها، وهي محاولة جادة غير أنها لم تشمل كل ما صدر من روايات.

أما الثاني، فقد إستفاد من المحاولة السابقة وتبنى بعض مصطلحاتها فصنف الرواية الى تراثية وتقليدية وواقعية وتسجيلية ومتطورة وبلور كل صنف بأمثلة واضحة لا تنطبق جميعا على الاصناف المذكورة إذ تحتوي نفس الرواية على العديد من خصائص الاصناف المحللة.

بينما لم ير الثالث ضرورة التفريع واقتصر على ثلاثة إتجاهات كبرى إعتمادا على نماذج محدودة لا تتجاوز الاثنتي عشرة رواية، حللها تحليلا معمقا. وهذه الاصناف الثلاثة هي: الرواية التقليدية، ورواية التحول، والرواية الباحثة.

وأمام تعدد المحاولات التي رامت تصنيف الرواية التونسية رأى الدكتور محمود طرشونة أن يصنفها دون الاكثار من التفريعات التي يصعب بلورتها إعتمادا على نماذج محدودة، مقرا بذلك إمكانية تصنيفها الى أصناف رواية ثلاثة هي: الرواية الوطنية والرواية الاجتماعية فالرواية الذهنية (10).

أولهما للناقد محمد مصايف ويحمل عنوان: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام (11) وثانيهما للناقد والروائي الاعرج واسيني وهو بعنوان إتجاهات الرواية العربية في الجزائر (12).

فقد عمد د. محمد مصايف الى تصنيف الرواية العربية الجزائرية الحديثة الى خمسة إتجاهات: الرواية الايديولوجية، والرواية الهادفة، والرواية الواقعية ورواية التأملات الفلسفية ورواية الشخصية، غير أن تصنيفة الرواية العربية الجزائرية الى مثل هذه الخانات الفكرية جاء خاليا من التحديد المصطلحي للكلمات المستعملة وكيفية تجليها في الاثار المختارة، فهل أن الرواية الايديولوجية مرتبطة على سبيل المثال بالفكر الماركسي أم بعدد من التيارات الفكرية الاخرى؟ ويجب لمعرفة ايديولوجية المؤلف في الرواية أن نرتبط بالنص أولا، إذ في كل رواية هناك سمة مرجعة لهذه الايديولوجية أو تلك، وبذلك فقبل إتخاذ الموقف الايديولوجي لا بد من العودة الى الايديولوجيا الغالبة أو المهيمنة، وينضاف الى هذا تركيزه في تصنيفه على جانب المضمون دون محاولة الاهتمام بخصائص الشكل الفني الذي يسهم بفعالية في بلورة النتاج الروائي وتحديد إتجاهاته.

أما الدكتور الاعرج واسيني، فقد توصل بعد رصده لمسار الرواية العربية الجزائرية ـ منذ نشأتها والى حدود سنة 1981 الى تصنيفها الى أربعة إتجاهات فنية، وهي الاتجاه الاصلاحي والرومانتيكي، والواقعي النقدي، وأخيرا الواقعي الاشتراكي. وقد مهد لكل إتجاه بظروف نشأته فكرا، فتبلوره إبداعي جنس الرواية، غير أن ممارسته التحليلية النقدية للنصوص الروائية المختارة بقدر ما ركزت على المضامين الفكرية والايديولوجية المطروحة بقدرما أهملت أو تكاد أشكال الجمالية لتلك النصوص، كما كان يجدر في مستوى التصنيف ألا يقع الجمع بين المحاولات الروائية الاولى لرضا حرفوفي: «غادة أم القرى» (1947)، أو عبد المجيد الشافعي في: «الطالب المنكوب» (1951)، أو محمد المنيع في: «صوت الغرام» (1967)، ونصوص السبعينات والثمانينات الروائية إذ لا سبيل للمقارنة بينها، ذلك أن النقاد يجمعون على ان تاريخ الرواية العربية الجزائرية يبدأ بظهور نص «ريح الجنوب» (1970) للقاص الروائي عبد الحميد بن هدوقة، وأن كل ما سبقه من محاولات وأن كانت لا تخلو من نفس روائي عن أنها تفتقد الى الشروط الفنية التي يقتضيها جنس الرواية ثم إن الاتجاه الرومانتيكي تضمن نصوصا هي الى الواقعية أقرب منها الى الرومانتيكية شأن نص: «مالا تذروه الرياح»، لمحمد العالي عرعار (1972)، ونص «نهاية الامس» لعبد الحميد بن هدوقة (1976) وغيرها من النصوص المدرجة ضمن هذا الاتجاه.

أما في المغرب الاقصى فإن محاولة التصنيف التي قام بها الناقد إدريس الناقوري للرواية المغربية (13)، تبقى جديرة بالاهتمام وصفا وتقييما وذلك لما تميز به منهجها

من روح نقدية زاوجت بين الوصف والاستقراء فالاستنباط، فهو يقر منذ البداية بصعوبة عملية التصنيف ودقتها وذلك لوجود إمكانيات تصنيف كثيرة... من حيث غلبة العنصر الذاتي أو الموضوعي، من حيث طغيان الحدث أو الشخصية أو الطابع الدرامي، تبعا لنوعية المضمون أو حسب الاتجاه الفني، وإعتبارا للموقف من التقدم والتطور التاريخي (14) مما يوجد تصنيفات ثلاثة للرواية المغربية يعتمد أولها الذاتي والموضوعي، ويتضمن كلا من رواية السيرة الذاتية والرواية الموضوعية، في حين يقوم الثاني على الحدث والشخصية ويحتوي على رواية الحدث، ورواية الشخصية والرواية الدارمية، أما ثالثها فإنه يستند الى نوعية المضمون، أو الاتجاه الفني وتتفرع عنه الرواية السياسية الوطنية، ورواية المضمون الفكري والرواية القومية، والرواية العلمية وأخيرا الرواية الاقليمية. ثم ينتهي الى الحكم على كل هذه التصنيفات بكونها: ليست حاسمة وليس بمقدورها أن توضح بدقة الفروق الشكلية بين مختلف الانجازات الروائية في المغرب لانه يستحيل عمليا الفصل بين الحدث والشخصية (15)، ويصعب الحديث عن رواية الحقبة، والرواية التسجيلية أو حتى الرواية ذات الصوت الواحد المنفرد، دونما إهتمام أولا وقبل كل شيء بالظروف الاجتماعية والتاريخية المحيطة، لذلك يجب القول بكل تأكيد بأن معيار التفرقة بين مختلف هذه النماذج لا ينبغي أن يكون شكليا إلا بمقدار ما هو موضوعي (16)، ثم يقترح تصنيف الرواية الانتقادية، أو رواية الوعي الذاتي، ثم الرواية القومية أو الرواية التسجيلية وأخيرا رواية الشخصية، كما أكد على تداخل هذه الاتجاهات مع بعضها البعض في النص الروائي الواحد، وبذلك فإن مثل هذا التصنيف المقترح للرواية المغربية لم يسلم هو الاخر من تعميم وضبابية في تحديد المعايير المعتمدة في إطلاق هذه التسمية أو تلك على هذا النص الروائي أو ذاك، أو على جملة من النصوص الروائية دون غيرها، وكأن الناقد شعر ببعض ثغرات عمله التصنيفي، بتعمده في خاتمة بحثه إقتراح تقسيم اخر: «يحصر الرواية المغربية في زمرتين متمايزتين: «رواية إيجابية ورواية سلبية» (17) إلا أن مثل هذا التقسيم يبقى هو الاخر هشا لغياب ذكر المعايير المعتمدة في إطلاق تسمية: «السلبية» أو «الايجابية» على النصوص الروائية. ولم نعثر فيما يتصل بكل من الرواية الليبية، والموريتانية على جهود نقدية رامت تصنيف النتاج الابداعي في كل منها تلك هي جملة المحاولات التصنيفية القطرية للرواية في بلدان المغرب العربي الثلاث: تونس والجزائر والمغرب، أما ما يتصل بتصنيف الرواية المغاربية ذاتها والتي تبقى الابحاث في شأنها قليلة التراكم فتجدر الاشارة الى أطروحة ماجستير للطاهر روانية تقدم بها الى جامعة الجزائر سنة 1985 ـ 1986 وتحمل عنوان: إتجاهات الرواية العربية في المغرب العربي تونس الجزائر والمغرب 1945 ــ 1975 حيث قام بتصنيف هذه الرواية الى أربعة إتجاهات وهي الرواية الفلسفية والرواية الرومانسية، ورواية المقاومة وأخيرا الرواية الواقعية، غير أن الكثير من الخلط تخلل تقسيمه، وذلك في تحديده للخانة الفكرية التي ينتمي إليها هذا النص الروائي أو ذاك فضلا عن ضبابية المقاييس المعتمدة في إعتماد مثل هذا التصنيف وإطلاق تلك التسميات عليه، فعلى سبيل المثال وقع الخلط بين ما هو رومانسي وما هو إجتماعي، أو بالاحرى بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي، كما وقع الاضطراب والتذبذب بين رواية المقاومة والرواية الواقعية، الامر الذي جعل الباحث يتناول النص الواحد في أكثر من إتجاه وسقط في الاعادة والتكرار اللذين يفقدان العمل نسقه الفكرى

وتسلسله المنطقي.

وبناء على كل ما تقدم، يمكن أن نصنف الرواية المغاربية كالاتي:

1 ـ الرواية الوطنية:

تؤرخ لبدان المغرب العربي في مسيرتها النضالية من أجل التحرر والاستقلال، مشيدة بالاحداث والوقائع، وممجدة للبطولات بأسلوب تغلب عليه الاحتفالية، ويشغل هذا الاتجاه الروائي حيزا هاما في رصيد الرواية المغاربية وخاصة الجزائرية منها حيث لا تزال ثورة التحرير تمثل معين إلهام للروائي الجزائري لم ينضب بعد، ولا يبدو أنه مرشح للنضوب على الرغم من مضي ما يقارب الثلاثة عقود على إستقلال الجزائر والعقدين على ظهور الرواية العربية الجزائرية الحديثة.

● تونس:

تمثل هذا الاتجاه الوطني في المسار الروائي نصوص: «ومن الضحايا» (1956)، «حليمة» (1964)، و«التوت المر» (1967) لمحمد العروسي المطوي، «ويوم من أيام زمرا» (1968) لمحمد صالح الجابري و «حب وثورة» (1969) و«عندما ينهل المطر» (1975) لعبد الرحمان عمار [ابن الواحة]، وثلاثية محمد المختار جنات: و«أرجوان» (1970)، و«خيوط الشك» (1972)، و«نوافذ الزمن» (1974)، و«الثأر» (1970) لمحمد الصحبي الحاجي، و«وناس» (1973) للحبيب بن سالم، و«في البحث عن الاوراق» (1974) و«حب في المدينة العتيقة» (1980) لمحمد بن عاشور، و«يوميات بطل» (1967) لسالم السوسي، و«الزيتون لا يموت» (1969) لعبد القادر بلحاج نصر.

● الجزائر:

تعكس إتجاه الرواية الوطنية بها نصوص: «ناروبور» (1975)، و«دماء ودموع» (1977) و«الخنازير» (1985) و«صوت الكهف» (1986) للدكتور عبد الملك مرتاض، وطيور في الظهيرة (1976) و«البزاة» (1982) و«عزوز الكابران» (1989) لمرزاق بقطاش، و «الليل ينتحر» (1980) لبكير بوراس، و«الشمس تشرق للجميع» (1977)، و«الشياطين» (1986) لاسماعيل غموقات، و«نجمة الساحل» (1981) لعبد العزيز بوشفيرات، و«الطريق الدامية» (1982) لاحمد الخطيب و«الاكواخ تحترق» (1982) لمحمد زتيلي، و«حين يبرعم الرفض» (1982) لادريس بوذينة، و«المؤامرة» (1982) لمحمد مصايف، وجل نصوص محمد مفلاح: «الانفجار» (1984)، و«هموم الزمن الفلاقي» (1984)، و«الانهيار» (1986)، و«زمن العشق والاخطار» (1986)، و«كان الجرح وكان يا ما كان» (1984) لمحمد الاخضر السائحي، و«المضطهدون» (1985) لسعيداني الهاشمي، و«الانتفاضة الكبرى» (1985) لعلال عثمان و«رائحة الكلب» (1985) لجيلالي خلاص، وغيرها.

● المغرب الاقصى:

تمثل للرواية الوطنية بنصوص «دفنا الماضي» (1966)، و«المعلم علي» (1971) لعبد الكريم غلاب، و«بامو» (1974) لاحمد زياد، و«الريح الشتوية» (1977) لمبارك ربيع، و«اليتيم» (1978) لعبد الله العروي وغيرها.

● ليبيا:

نمثل لهذا الاتجاه الوطني في جنس الرواية بنصوص: أقوى من الحرب (1962)، و«حصار الكوف» (1964)، و«أنا الوطن» (1974) لمحمد علي عمر، و«إنتقام السجين»

(1970)، «فطرابلس 46» (1973) و«دماء تحت النخيل» (1973) لمحمد صالح القمودي، و«العربة» (1981) لابراهيم الجمني، وغيرها.

● موريتانيا:

تمثل للرواية الوطنية بنص: الاسماء المتغيرة (1981) لاحمد ولد عبد القادر.

2 ـ رواية السيرة الذاتية أو إستدعاء المكون السير ذاتي:

تعود التشكلات الجنينية الاولى لجنس الترجمة الذاتية الى الطور الذي أخذت فيه المذكرات والمدونات تأخذ طابعا سرديا، وتخضع لنسق فني يقر بها من الشكل الروائي، خاصة وأنها كانت تروم «إظهار الشخص كقيمة» (18).

ولما إستفادت الرواية من فن الترجمة الذاتية، فقد جاءت ممثلة لاشكالية غاية في التعقيد، تتجلى في تحديد العلاقة بين الكاتب والبطل، لان نوع رواية السيرة الذاتية يحاول دائما أن ينطلق من الواقع، ثم يتجاوزه ويبقى يعمل على إيهامنا بواقعيته وأن كل ما تتضمنه الرواية يتصل بحياة كاتبها من قريب أو من بعيد، ثم إن هذا النوع من الرواية يقدم الرواية دائما على أنها حكاية نسجت حول شخصية المتكلم، حتى تكون هناك صلة بين القاص والراوي (19)، تكون علاقة بين النص الروائي والقارىء المتلقي وهي في الغالب علاقة غير مباشرة تتم إما عن طريق الراوي أو الشخصية الرئيسية التي قد تمارس دور القاص والراوي والبطل على حد سواء.

ثم أنه لا يمكن إعتبار رواية السيرة الذاتية تجربة فردية فحسب، ولكنها أيضا تجسيد لواقع موضوعي تفاعلت معه ذات الكاتب ماضيا، وتأثرت به حاضرا، فصاغته إبداعا، وبذلك فإن هذا النوع من الرواية يحاول بإستمرار أن يحدد العلاقة الجدلية بين الذات والموضوع، وبذلك فإن هذه الرواية بقدر ما ركزت على تصوير سيرة ذاتية يعود خلالها الكاتب الى إستنطاق الماضي معتمدا على الذاكرة لجمع تفاصيل الاحداث المشتتة والمتداخلة وربط الصلة بين الماضي والحاضر بقدر ما عبرت عن أزمة مثقفي المغرب العربي بعد إستقلال بلدانهم من خلال المغامرات الفردية التي يقوم بها هؤلاء لمواجهة شتى أنواع الصراع التي أوجدتها التحولات التي كانت تشهدها بلدانهم في شتى حقول الحياة التي يطبعها التأزم، مما يجعل «الكتابة بالنسبة للكاتب هي الطريق المتكاملة لتجسيد حضوره» (20).

وتمثل رواية السيرة الذاتية أو إستدعاء المكون السير ذاتي علامة مميزة في مسار الرواية المغاربية، يجسدها، عدد هام من النصوص الروائية في مختلف بلدان المغرب العربي تمثل لها بنماذج معبرة في كل قطر منها.

● تونس:

تمثل هذا النمط الروائي نصوص: «المنعرج» (1966) لمصطفى الفارسي، و«المنبت» (1967) لعبد المجيد عطية، و«نصيبي من الافق» (1978) لمحمد الحبيب إبراهم، و«على مرقص الاشباح» (1978) لمحمد العابد مزالي، و«خوخة» (1976) لابراهيم العبيدي، و«صاحبة الجلالة» (1981) لعبد القادر بلحاج نصر، و«إعترافات مراهق» (1981) لعلي سعد الله، و«أمنة» (1983) لزكية عبد القادر، و«نسيج العنكبوت» (1984) لجمال الدين بوريقة، و«غيبوبة الارض» (1983) لمحمد سعيد القطاري، و«كلاناني وجه العاصفة» (1985) لاسماعيل بوسروال، و«مراتيج» (1985) لعروسية النالوتي.

● الجزائر:

نمثل للنصوص الروائية التي ركزت على إستدعاء المكون السيرذاتي بنماذج منها: «الـلاز» (1972) و«الزلـزال» (1974) و«تجربـة في العشق» (1989) للطـاهر وطّـار، و«طيور في الظهيرة» (1976)، و«البزاة» (1982) لمرزاق بقطاش، و«وقـائع من أوجاع رجل غامر صـوب البحر» (1981)، «نـوار اللوز أو تغريبة صـالح بن عامر الـزوفري (1982)، و«مصرع أحلام مريم الوديعة» (1984) لـواسيني الاعرج، وكذلك «مغامرات الطفل المتمـرد» (1985) لاحمد سفطي، و«حمائم الشفق» (1986) لجيـلالي خــلاص وغيرها.

● المغرب الاقصى:

تمثل روايـة السيرة الـذاتية نصـوص:«الـزاويـة» (1942) لتهـامي الـوزاني، و«في الطفولة» (1957) و«في الطفولة» (الجزء الثاني) (1968) لعبد المجيد بن جلون، و«جيل الظمأ» (1967) لمحمـد العزيـز الحبابي، و«المرأة والـوردة» (1972) لمحمـد الزفـزاف، و«الخبز الحافي» (1982)، و«السوق الداخلي» (1986) لمحمد شكري، و«كان وأخواتها» (1986) و«دليل العنفوان»، (1989) لعبد القادر الشاوي.

أمـا النماذج الروائيـة التي ركزت علي إستـدعاء المكـون السير ـ ذاتي، فيمثلهـا على سبيل المثال نصوص: «سبعـة أبواب» (1965) لعبـد الكريم غلاب، و«النـار والاختيار» (1968) لخناثة بنـونة و«الطيبون» (1971) لمبـارك ربيع، و«الغربة» (1971) لعبد الله العروي، و«المغتربـون» (1974) لمحمد الاحسـايني، و«لعبة النسيـان» (1987) لمحمـد برادة.

● ليبيا:

نمثل للنماذج الروائية التي ركزت على إستدعاء مكون السير ذاتي بنصوص: «من مكة الى هنا» (1970) لصـادق النيهوم، و«ثلاثون يومـا في القاهرة» (1971)، و«ليبي في بـاريس» (1972) لمحمد الصـالح القمـودي، و«شيء من الخوف» (1972) لمرضية النعاس، و«النخلة والاعصار» (1974) لهيـام رمزي الدردنجي، و«رجل لرواية واحدة» (1985) لفوزية شلابي، وغيرها.

3 ـ الرواية الاجتماعية:

يعـد هذا الصنف الـروائي من حيث تـراكمه من أغـزر الاصنـاف الروائيـة إنتاجـا لتصويـره أزمة تحول المجتمعـات المغاربية، وتحليلـه لاشكاليـاتها وانعكاسـاتها تحليلا نقديا يبرز مواقف أهم الفئات الاجتماعية.

وقد مثل المرحـوم البشير خريف (1917 ـ 1983) في تونس أهم بـذوره في نصيه: «إفلاس أو حبك درباني» (21) و«الدقلة في عراجينها» (1969)، وعبد الحميد بن هدوقة في الجزائر نصوص «ريح الجنوب» (1971)، و«نهاية الامس»، (1975) و«بان الصبح» (1980)، ومبارك ربيع ومحمد الزفـزاف في المغرب، الاول في نص: «الطيبون» (1971) والثـاني في «المرأة والـوردة»، (1972)، و«قبـور في الماء» (1978)، و«الافعى والبحـر» (1979)، و«محاولة عيش» (1985).

وهذا الصنـف من الروايـات لا يمنع أصحابـه من التعرض الى القضـايا السيـاسية والنقابيـة ومن تصويـر الصراع القائم بين السلطة وبعض الفئـات الاجتماعية الـواعية، ولذلك كثيرا مـا نجد تحليـلا لشخصية المثقف ودوره في المجتمع وعـلاقته بـالسلطة في لهجـة لا تخلـو من التشاؤم، ومـا اللجـوء الى التـاريخ في بعض الروايـات إلا محاولـة

لتـوظيفـه في معالجة قضـايـا العصر الـراهن نظـرا للتشابـه الكبير بين أوضـاع... قبل الاستقلال وأحيانا قبل الحماية، وبعدها» (22).

وقد عمـد أصحاب هـذا النوع الروائي الى إقحـام العاميـة وحتى الاعجمية (23) في الخطاب الـروائي، بعد ان إقتنعوا بجـدواها الفنية، وتبنوهـا في كتاباتهم الابـداعية التي خلت لغة سردهـا من الزخرف اللفظـي والصور البلاغيـة المغرقة في الخيـال لان غايتهم الابلاغ الـذي يتصدر بقيـة القيم الفنية الاخـرى للعمل الابداعي و«قـد يتصرف البعض منهم في نظام الزمن وفي ترتيب الاحداث مجاراة لبعض المجددين في الشكل الفني، وربما كان لبعض التقنيات السينمائيـة الحديثة تأثير مباشر في ترتيب الاحـداث في عهد التلفزة والتجـريب السينمائي والمسرحي» (24). ولذلك، فـلا عجب أن يجمع هـذا الصنف بين السرد التقريري المجحف أحيـانا والتوليد الفني فـلا يتخلص من تأثير الخطاب السياسي المباشر ولا يحرر اللغة الموظفة من التبسيط المبالغ فيه أحيانا فهي خطوة أولى في التجاوز وهي نافذة تفتح لمراجعة مفهـوم للتأسيس الروائي والسعي الحاد الى مزيد ربط العمل الروائي بالواقع الاجتماعي والحضاري وتحقيق هويته الفنية والفكرية المميزة» (25).

وصفوة القـول أن «الروايـة الاجتماعية تحلل واقـع مجموعة مـن الشخصيات ذات إنتماء طبقي متنوع أو موحد لكي تبرز التناقض بين معطيات وضعها وطموحاتها وبذلك تكون الروايـة الاجتماعية نقدية في هدفها، تحليليـة في بنائها، متنامية في تطـور أحداثها واقعية في شخوصـها وزمنها وفضائها» (26).

ونـورد فيما يلي أهم النماذج الروائيـة الممثلة لهذا الاتجاه في بلـدان المغرب العـربي وذلك لكثرة المنتمين الى هذا الصنف من الكتابة الروائية والذين لم يتجاوز أغلبهم النص الواحد أو النصين.

● تونس:

نمثل للـروايـة الاجتماعيـة بنصوص المرحـوم البشير خـريف في «إفـلاس أو حبك درباني» (1959) و«الدقلة في عراجينها» (1969)، ومحمد صالح الجابـري في «البحر ينشر الواحه» (1975) و«ليلة السنوات العشر» (1982)، ومحمد الهادي بن صالح في: «بيت العنكبوت» (1976)، و«الجسـد والعصا» (1980)، و«الحركـة وإنتكاس الشمس» (1982)، و«النـاس والحجـارة» (1988) و«كلب السبخـة» (1990)، وعمـر بن سـالم في:«واحة بلا ظل» (1978)، و«دائرة الاختناق» (1982)، و«أبو جهل الدهاس» (1984) و«الاسـد والتمثال» (1989)، و«حسن نصر في دهـاليز الليل» (1977) و«خبز الارض» (1985)، ومحمـد الباردي في «مدينـة الشموس الـدافئة» (1981)، و«الملاح والسفينة» (1983) و«قمح إفريقية» (1985).

● الجزائر:

نمثل لهذا الصنف الروائي بنصوص تعكس بعض نماذجه: «ريح الجنوب» (1971)، و«نهايـة الامس» (1975)، «بـان الصبح» (1980) لعبد الحميـد بن هـدوقة، «الـلاز» (1972)، «الـزلزال» (1974)، و«الموت والعشق في الـزمن الحراشي» (1980)، و«عرس بغل» (1980) للطاهـر وطار، و«مـا لا تذروه الـرياح» (1974) لمحمـد العالمي عـرعار و«حمائم الشفق» (1986) لجيـلالي خلاص، و«نـوار اللـون» (1982)، و«أوجـاع رجل غـامر صـوب البحـر» و«مصرع أحـلام مريم الـوديعـة»، (1984)، و«ضمير الغـائب» و«إغتيال مدن البحر» (1989) لواسيني الاعرج وغيرها من النصوص الروائية.

● المغرب:

نمثل لهذا الصنف الـروائي بنصـوص تمثل نماذج منـه: «المعلم علي» (1971)، و«طبيب القـريـة» (1972)، و«الـزورق يعـود الى النبع» (1986) لعبد الكريم غـلاب، و«قبـور في الماء» (1978)، و«الافعى والبحـر» (1979)، و«الشجـرة المقدسـة» (1980) و«بيضة الـديك» (1984)، و«محاولـة عيش» (1985) و«الثعلب الذي يظهـر ويختفي» (1985) لمحمد الـزفزاف، و«رحال ولد المكي» (1981)، و«السنوات العجاف» (1984)، و«الموت مدى الحيـاة» (1984) و«كـازابلانكـا» (1989) لمحمد صـوف، وغيرهـا من النصوص التي تندرج ضمن هذا الصنف.

● ليبيا:

ينعكس الاتجاه الاجتماعي في جنس الـروايـة الليبيـة في نماذج نصية منهـا: «المطـر وخيـول الطين»، (1981)، و«عين الشمس» (1983)، و«جرح الـوردة» (1984)، و«من حكـايات الجنـون العادي» (1985) لخليفة حسين مصطفى، و«وميض في جـدار الليل» (1984) لاحمد نصر، و«الطاحونة» (1985) لسالم الهنداوي، و«حقول الرماد» (1985) لاحمد إبـراهيم الفقيه و«أبواب» (1987) و«الخوف (خماسية) (1989) للكيلاني عون، و«سور الحرمان» (1987) لسليمان الشتيوي شفتر.

4 ـ الرواية الذهنية:

يعد هذا الصنف بـاكورة الابداع الروائي في المغرب العـربي، حيث يعود أول ظهوره الى العقد الـرابع من هـذا القرن مع الاديب الـتونسي محمود المسعـدي، الذي يعـود إليه قصب السبق في بذر لقاح الرواية الذهنية، في سنوات الحرب الثانية (27) والذي لم يثمر إلا مع نهاية السبعينات وبـداية الثمانينات مع جيل من كتاب الـروايـة الشبان في كل من تونس والجزائر والمغـرب وليبيا وموريتانيـا نزعوا الى البحث عن خطاب روائي جـديد يتجاوز أشكال الخطاب التقليـدي، ولغة سردية جديدة تتجاوز هي الاخـرى لغة الرواية التقليدية في نمطية سردها وبناء روائي جديد يتجاوز بناء الخطاب التقليدي في أفقيته أو هرميتـه، وبذلك كـان هاجس هـذا الجيل من كتـاب الرواية المغـاربية البحث المتـواصل والتجـريب المستمـر بغية الـوصـول الى شكل روائي جـديد يلتقي فيـه التراث العـربي الاسلامي وحتى الانسـاني باخر تقنيـات الروايـة الجديدة في الغرب الاوروبي خـاصـة والعالم عـامة، كل ذلك يجعل هذه الروايـة «تنزع الى تجاوز الاشكال الروائيـة المعهودة وتخطي قضايـا المجتمع الى قضايا إنسـانية وحضارية عـامة ولكنها متجـذرة نسبيا في الواقع عبر وجـدان المؤلف وفي التراث عبر لغة خـاصة كانت تستعمل في الادب القديم» (28).

ولئن إقترنت تسميتها بـالذهن فلان: «قـوامها الفكرة والكلمـة وشخصياتها محض تصـور، ترمـز للخير والشر والعمل والخيبة، والسعي وإكتشـاف لذة البحث والانجـاز زمنهـا خيالي لا يـرتبط بأي عـلامـة في نطاق الـواقع المكـان مجرد إفتراض لا ضرورة لوجوده إلا في نطاق الحركة (29).

وبديهي ألا نجد كل خصـائص هذا الصنف الروائي بنفس الدرجـة، وبالكيفية ذاتها في المحاولات المنتمية إليـه والمتميزة بنزعتها الى البحث والتجـريب وذلك سواء من حيث الصورة الشعـرية التي حلت مكـان الحدث، أو الافكار التي تقمصت الشخـوص وطغت عليها أو الزمـان الذي تجاوز المحدود الى المطلق، أو المكان المجـرد من كل العلامات التي

تساعد على حصره ماديا أو كيفية التعامل مع التراث وتوظيفه، وغيرها من مقومات هذا الصنف الروائي الاساسية: ونورد فيما يلي أهم ممثلي هذا الاتجاه في بلدان المغرب العربي من خلال نماذج من نصوصهم:

● تونس:

أبرز ممثلي هذا الصنف الروائي: مصطفى الفارسي في «حركات» (1978)، وهشام القروي في نصية: ن (1983)، و«أعمدة الجنون السبع» (1985)، وفرج الحوار في «النفير والقيامة» (1985)، ومحاولات كل من مصطفى المدائني في: «الرحيل الى الزمن الدامي» (1981)، وعبد الصمد زايد في «موعد عند الافق» (1983)، وأخيرا صلاح الدين بوجاه في: «مذكرة الاعترافات والاسرار» (1985)، وهي محاولات لم تتدعم لعدم تجاوز أصحابها لها بنصوص روائية جديدة تبلورها وتوضح حقيقة إتجاه مبدعيها.

● الجزائر:

نمثل لهذا الصنف الروائي بنصوص: «عرس بغل» (1978)، و«الحوات والقصر» (1980) للطاهر وطار، و«الجازية والدراويش» (1983) لعبد الحميد بن هدوقة. و«البحث عن الوجه الاخر» (1981)، و«زمن القلب» (1986) لمحمد العالي عرعار، وكذلك «ليليات إمراة ارق» (1985) لرشيد بوجدرة، وغيرها.

● المغرب

يتجسد هذا الاتجاه الذهني في الابداع الروائي المغربي بأكثر جلاء من خلال عدد وفير من النصوص، نمثل لنماذج منها بنصوص: «زمن بين الولادة والحلم» (1976) و«وردة للوقت المغربي» (1983) و«الجنازة» (1987) لاحمد المديني، و«أبراج المدينة» (1978)، و«رحيل البحر» (1984) لمحمد عز الدين التازي، و«الضلع والجزيرة» (1980)، و«الابلة و المنسية وياسمين» (1982)، و«عين الفرس» (1988)، للميلودي شغموم كما تجدر الاشارة الى تحول البعض من كتاب الرواية المغربية التقليديين عن الكتابة الواقعية بنزوعهم الى التجريب قصد تجاوز مرحلة فنية وسمت إبداعاتهم بسمات مفيدة، الى أخرى جديدة تبحث عن التجديد، وذلك شأن مبارك ربيع في «بدر زمانه» (1983)، وعبد الله العروي في «الفريق» (1986).

● ليبيا:

لما كانت الرواية العربية الليبية مجتمعية في أغلبها فإن النصوص الذهنية قليلة، يمكن أن نمثل لها بنص: «الحيوانات» (1984) لصادق النيهوم.

موريتانيا:

لا نجد ضمن النتاج الروائي الموريتاني الذي يبقى قليل التراكم بالمقارنة ونتائج البلدان المغاربية الاخرى، نصا يمثل هذا الاتجاه الذهني.

وتجدر الاشارة الى جانب هذه الاتجاهات الكبرى والاساسية للرواية المغاربية وجود نصوص روائية متنوعة المضامين، ومتباينة من حيث قيمتها الفنية ولكنها لا يمكن أن تمثل إتجاهات قائمة الذات وذلك لقلة تراكم كل صنف منها، غير أنه ونشدانا لتحقيق رؤية تكاملية لمحاولة تصنيفنا للرواية المغاربية، نوردها كالاتي:

أ ـ الرواية التاريخية:

نمط روائي ذو تقليد قديم في الادب المغربي، حيث يعود ظهوره الى الاربعينات. كما تمثله نصوص: «الزاوية» (1942)، و«سليل الثقلين» (1950) لتهامي الوزاني، و«الملكة

خناثة» (1954) لامنة لـوة، و«صراع في ظلال الاطلس» (1954) لعبد المجيـد بن جلون و«وزير غرناطة» (1960) لعبد العزيز بن عبد الله(30)، و«بامو» (1974) لاحمد زياد.

أمـا في الادب التونسي فنجـد نصا فـريدا في الـروايـة التونسيـة ينحو هـذا الاتجاه التاريخي وهو «برق الليل» (1961) للبشير خريف.

ب ـ رواية الخيال العلمي:

يمثلهـا نصان روائيـان فحسب ظهرا ضمن مسـار الروايـة المغربيـة، أوّلها: أكسير الحياة» (1974) لمحمد عزيز الحبابي، وثانيهما: «الطوفان الأزرق» (1976) لاحمد عبد السلام البقالي.

ج ـ الرواية القومية:

يمثلها نصان يتفقان في طرح القضية الفلسطينيـة، أولها مغربي وهو «رفقة السلاح والقمـر» (1976) لمبارك ربيع، وثـانيهما تـونسي وهو «حسنـاء في المعركـة» (1980)، للكاتب صالح عكاشة.

د ـ الرواية البولسية:

يمثلهـا نص يتيم في الروايـة المغـاربية وهـو نص «سأبكي يـوم ترجعين» للـروائي المغربي أحمد عبد السلام البقالي.

ويمكننـا بناء على هـذه النمـذجة الشكليـة الأولى إستخـلاص جملة من الخلاصـات الأولية منها:

1 ـ شغل الروايـة الوطنية حيزا هامـا من الرصيد الإبداعي للروايـة المغاربية حيث تزامن ظهورها وحصول بلدان المغرب العربي على إستقلالها، فمثل هذا التيار الأدبي رد فعل تلقائي للكتاب المغاربيين إزاء التحول الحاسم الذي مثله إستقلال بلدانهم.

وإن شهد هـذا الصنف الروائي في تونس تـراكما متواتـرا في الخمسينات وخـاصة الستينات، فإنـه قد أفسح المجال منذ مطلع السبعينـات ـ الى الرواية الإجتماعيـة وكذلك كان الشأن في المغرب الاقصى وليبيا حيث عـرف هذا الصنف الروائي أزدهارا على مدى الستينات، بينما أخـذ في التقلص والاضمحلال مع مطلع السبعينـات بظهور جيل جـديد من كتاب القصة والرواية.

أمـا في الجزائر ــ التي وإن أحـرزت على إستقــلالها في مطلع الستينـات فإن جنس الرواية لم يظهر بها إلا مع بـداية السبعينات، فكان لذلك ظهور الروايـة الوطنية متأخرا نسبيا مقارنـة وكل من تونس والمغرب وليبيا، ولكن ما يثير الإنتبـاه أن هذا التيار وعلى الرغم من مـرور ما يقارب العقدين على ظهـوره فإنه لا يزال قويـا ولا وجود لمؤشرات تنبىء على الاقل في الوقت الحاضر بقرب زواله، وذلك على الرغم من وجود ثلة من كتاب الطليعة تسعى إلى التركيز على القضايا الاجتماعيـة معتبرة أن ثورة الجزائر قد إستوفت حظها من الكتابة الابداعية سواء في جنس القصة أو الرواية.

2 ــ هيمنة السيرة الـذاتية أو المكـون السير ذاتي على الـرواية المغـاربية على غـرار الروايـة بالمشرق العـربي إنطـلاقا من نماذج «الايـام» (1929)، و«أديب» لطـه حسـين، و«عصفور من الشرق» (1933) و«يـوميات نائب في الارياف» لتـوفيق الحكيم، و«قنديل أم هـاشم» ليحي حقي، و«الحي الـلاتيني» لسهيل إدريس، ولكن هـذا لم يمنع الروايـة المغـاربية من أن تـوظف السيرة الذاتيـة للتعبير عن واقع موضـوعي، وبالتـالي فهي لا

تنهض على تاريخ الفرد، وإنما تجلو تاريخ الواقع الذي ينعكس في ذات الكاتب (31)

وينضاف الى هـذا التفسير الذي يقدمه النـاقد المغربي محمد بـرادة الذي يفترض أن اللجوء الى كتابة «السيرة الذاتية» كان جـزءا لا يتجزأ من إعادة كتابة تاريخ الطبقة ومن ثمة هيمن عنصر المزج بين الرومـانسية الذاتية والوطنيـة، واختلط عنصر التغني بالذات الفردية مع الشعور بالغبية قياسا على الرواية العربية (32).

3 ـ هيمنة الرواية الاطروحة 'Le Roman a These' (33) التي تـركز على نبرة «الواقعيـة» و«التعليمية»، فبقدر ما كـانت النصوص الروائيـة السردية الاولى تنطلق من مبـدإ الـدفـاع عن القيم الاصلية والمثـل العليـا في المجتمع من حيث الارتبـاط بـالتراث والتـاريخ القومي الـوطني وتدافع عنـه، بقـدر ما جـاءت النصوص المتأخـرة للروايـة المغاربية تشخص قيما وبرامج منـاقضة للقيم الموروثـة تدعـو الى تحديث المجتمع من خلال رؤاهـا النقديـة له مع تشخيصها لازمـة المثقف في المجتمعات المغـاربية التقليـدية وتتبنى شعارات التغيير والدعوة الى البديل.

4 ـ هيمنة التجريب في الخطاب الروائي المغـاربي من حيث أشكاله وبناه الفنية، مثل نزعة تكسير الشكل «لغويا وسرديـا» ونمثل لها بنماذج: فرج الحوار (تونس)، في نصيه «الموت والبحر والجرذ» (1985) و«النفير والقيامة» (1985) وجيلالي خلاص (الجزائر) في نصـه: «حمائم الشفق» (1986) وأحمد المديني (المغـرب) في نصـوص «زمن بين الـولادة والحلم» (1976)، و«وردة للـوقت المغـربي» (1983) و«الجنـازة» (1987)، ونـزعـة التعـامل مع التراث الشعبي، ونمثل لها بنماذج: مصطفى المدائني (تـونس) في نص: «الـرحيل الى الزمن الـدامي» (1981) والطـاهر وطـار وعبد الحميـد بن هدوقـة والاعـرج واسيني (الجزائر)، الاول في نص «عـرس بغل» (1980)، والثـاني في نص «الجازية والدراويش» (1983)، والثالث في نص «نوار اللوز» (1981) ثم تجربة كل من الميلودي شغموم ومبارك ربيع (المغـرب) الاول في «الابلة والمنسية وياسمين» (1985). والثاني في «بدر زمـانه» (1983) وتجربـة أحمد ولد عبد القادر (موريتـانيا) في نص: «القبر المجهول» (1984) وتقنية الكولاج وإستدعاء الوثائق ونمثل لها بنموذجي: و«قائع مع أوجاع رجل غـامر صوب البحر» (1983) للاعرج واسيني (الجزائر)، و«اميلشيل» (1980) لسعيد علوش (المغرب) والتعامل مـع النصوص الغائبة كما يتجلى في نصوص: مـدونة الاعترافـات والاسرار (1985) لصلاح الـدين بـوجاه، و«الموت والبحـر الجرذ» (1985) لفـرج الحوار (تـونس)، و«رحيل البحـر» (1983) لمحمد عـز الـدين التـازي (المغرب) واللجوء الى تنويع الخطاب الادبي السردي في مستوى الضمائر، ويتجلى ذلك في تعدد الاصوات 'Polyphonie' ونمثل لـذلـك بنماذج تتجلى في نص: «حمائم الشفق» (1986) في الجزائر، ونص: «لعبـة النسيـان» (1987) لمحمد بـرادة في المغـرب، ونص: «الحيوانات» (1984) لصادق النيهوم في ليبيا.

بوشوشة بن جمعة
معهد بورقيبة للغات الحية

(1) كما تقول أعمال الشكلانيين الروس، ودائرة (باختين)
انظر مثلا:

- TODOROV (T) : 'Theorie de la litterature' Seuil Paris 1965 315 P
- BAKHTINE (M) : 'Poetique de dostoievesky' Seuil Paris 1972

(2) انظر على سبيل المثال:

ـ خلدون الشمعة: الرواية: مقدمة في الجنس الروائي: في المنهج والمصطلح، ص 95ـ 102 منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق 1979.

(3) انظر مادة: 'Typologie'، في قاموس: 'Le Petit Robert' Paris 1976

(4) انظر: «التزمن والتزامن» Synchronie/Diachronie في:
'Dictionnaire encyclopedique' de : DUCROT et TODOROv Paris 1972

(5) انظر «مادة» 'Typologie' في:
GREIMAS (A.J). COURTES (J): Semiotique : 'Hachette Paris 1979.

(6) أحمد ممو: التصنيف النوعي الرواية الادبية التونسية: قصص، عدد 61، جويلية 1985.

(7) رضوان الكوني: المسيرة الروائية في تونس، قصص عدد. 70 أكتوبر 1985

(8) مصطف الكيلاني: إشكاليات الرواية التونسية: شهادة التعمق في البحث، إشراف د. محمود طرشونة: كلية الاداب بتونس 1987.

(9) د. محمود طرشونة تاريخ الادب التونسي المعاصر، القصة والرواية (بحث مخطوط).

(10) المرجع نفسه

(11) د. محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1983

(12) د. واسيني الاعرج إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986، 657ص.

(13) ادريس الناقوري: الرواية المغربية: مدخل الى مشكلاتها الفكرية والفنية دار النشر المغربية الدار البيضاء، 1983

(14) المرجع نفسه: ص 56ـ 57

(15) كما فعل هنري جيمس في دراسته عن الفن الوائي، انظر نظرية في الادب الانجليزي الحديث 1984.

(16) إدريس الناقوري: الرواية المغربية: مدخل الى مشكلاتها الفكرية والفنية، ص 57ـ 58

(17) المرجع نفسه: ص 117

(18) PHILIPE LEJEUNE L'Autobiographie en France ed
Armand Colin Coll Paris V 1971 p23

(19) المرجع نفسه

(20) عبد الكبير الخطيبي: الرواية المغربية، ترجمة محمد برادة ص: 122

(21) نشرت تباعا في مجلة الفكر سنة 1959 ثم تولى المؤلف نشرها على نفقته سنة 1980

(22) د. محمود طرشونة: تاريخ الادب التونسي الحديث والمعاصر: القصة والرواية 1970ـ 1985 مخطوط ـ 22

(23) مصطفى الكيلاني: إشكاليات الرواية التونسية ـ شهادة التعمق في البحث إشراف د. محمود طرشونة ـ كلية الاداب بتونس 1987

(24) د. محمود طرشونة: تاريخ الادب التونسي الحديث والمعاصر: ص 22

(25) مصطفى بن الكيلاني: إشكاليات الرواية التونسية

(26) أحمد ممو: التصنيف النوعي للرواية الادبية في تونس، قصص 70 أكتوبر ص 32.

(27) نشر محمود المسعدي إبداعاته الادبية والنقدية في أغلب الصحف والمجلات التونسية وخاصة مجلة «التي نشرتها قصة» «مولد النسيان » مسلسلة من 13 أفريل 1945 الى 16 جويلية من السنة ذاتها ثم نشرت كاملة سنة 1974 وكذلك بعض فصور رواية حدث أبو هريرة قال «التي نشرت في كتاب سنة 1973.

(28) د محمود طرشونة: تاريخ الادب التونسي الحديث والمعاصر: القصة والرواية: ـ 1970 ـ 1985 ص (مخطوط).

(29) أحمد ممو: التصنيف النوعي للرواية الادبية في تونس: قصص 70ـ أكتوبر.

(30) هناك رأي يقول أنها صدرت سنة 1963 انظر: مصطفى يعلى، وعبد الرحيم بودن: بيليوغرافيا الفن الروائي بالمغرب، مجلة «افاق» عدد 3/4ـ 1984

(31) انظر: إدريس الناقوري: الرواية المغربية: مدخل الى مشكلاتها الفكرية والفنية دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1983 ص 31.

(32) انظر: محمد برادة: الاسس النظرية للرواية المغربية المكتوبة بالعربية، ص 143 في كتاب «الرواية المغربية» لعبد الكبير الخطيبي (ترجمة محمد برادة)، الرباط 1972.

(33) انظر: Suleiman (Suzann Rubin) Le Roman a These PUF PARIS 1983

«إن الرواية هي الشكل الديالكتيكي للملحمة، فهي شكل العـزلـة في الـوحـدة، وشكـل الأمل من دون مستقبل، وشكل الحضور في الغياب. وإذا شئنا استعمال تعبير لوكاش، فإن بين أدب الطفولـة والشباب الذي هو الملحمـة، وأدب الوعي والموت الذي هو التراجيديا، تقوم الرواية كشكل أدبي للنضج الرجولي. ومـوقع الروايـة بين الاثنين (الملحمـة والتراجيديـا) هو الـذي يعطيها طبيعة ديالكتيكية، بحيث تجمـع بين الوحدة الأساسية للبطل والعالم التي يفترضها كل شكل ملحمي، وبين التعارض والقطيعة اللذين لا يمكن تلافيهما.

أمـا وحـدة البطل والعـالم، فنــاتجة عن كـونهما معـا منحطين بالنسبـة للقيم الأصيلة، وأما التعـارض القائم بينهما فعائد الى اختلاف طبيعة انحطاط كل واحد منهما.

وعلى هذا النحو، يقـدم لنا الشكل الروائي بـوصفه بنية ديالكتيكيـة تتميز بأن لا شيء فيها يتصف بالثبـات: فلا البطل الاشكالي الـذي يبحث عن قيم مطلقة يظل مستقـرا، ولا العالم الخارجي يحافظ على طـابعـه الايجابي بما يكفي ليجعل بحث البطل أمـرا ممكنا، ولا حتى الـزمن يستمر في عـلاقته المعقـدة والموسطة بالقيم الاصيلة»

حسن بحراوي

«بنية الشكل الروائي». ص 69.

الفكر العربي المعاصر. 60 ـ 61.

الرواية ومصطلح اللغز

محمد القاضي

ما زالت الرواية تثير من القضايا أعوصها ومن الاشكالات أبعدها غورا. فاختُلف في زمن ظهورها ومكان هذا الظهور، واختُلف في مراحلها وتاريخها، بل واختلف في حدها حتى قيل فيها ما قيل في الخبر: فقد ذكر التهانوي في «الكشاف» إنه الكلام الذي يصح فيه الصدق والكذب وذكر ان بعض أهل العلم يرى انه لا يحد لعسره. ولعل هذا العسر المتعدد الاوجه والمناحي هو الذي كمن وراء مناقشات ما زالت تظهر أحداثها من حين لآخر في شان الرواية اهي عربية النشأة أم غربية؟ وهل إن العرب عرفوا منها أشكالا في تاريخهم أم انها وليدة اتصالنا بالغرب أخذناها عنه في جملة ما أخذنا من مظاهر الحضارة الحديثة وقيمها؟

غير أن اكتساح الرواية مختلف الآداب الحديثة والمعاصرة وظهور مراكز جديدة قوضت أو كادت مراكز الاستقطاب الاوروبية والغربية وقيام تقليد روائي نشأ عنه ما يمكن أن نصطلح عليه «بالسنّة الروائية»، في أدب أمريكا اللاتينية واسيا وأفريقيا وفي الادب العربي، جعل هذا الضرب من النقاش عقيما لا بل إنه جعل النقاش في مثل هذه المواضيع مجافيا لتطور الزمن أصلا منحرفا عن الاصغاء الى النبض المستحدث في الابداع ولم تعد تغني فيه أركيولوجيا الجنس الادبي عن النظرة المجهرية للنص الادبي.

إننا لندرك أن العلاقة بين الجنس والنص هي علاقة معقدة متحولة فمقولات الجنس هي التي تحدد في عصر من العصور ما يسميه «هانز روبرت ياوس» أفق الانتظار «وتجعل للمبدع مملكة بينة الحدود له أن يشيد فيها لنفسه قصرا أو كوخا كما أنها تضبط للنص مقروئيته (lisibilité) فتجعل القراء يقبلون عليه إن وافق ما استقر في أذهانهم من قيم جمالية وغير جمالية أو ينفرون منه إن حاد عن تلك القيم أو نبا عنها. ولكن تاريخ الادب يعلمنا أيضا أن النصوص العظيمة ليست تلك التي تقف عند استعاب جماع القيم المؤسسة للجنس وانما هي التي تتمرد عليها وتخرج من رحم المستقر روحا جديدة تمهد السبيل لتجديد العادات الابداعية إنشاء وتمثلا إنها لجدلية يعسر التمكن من الياتها ولذلك كانت النصوص العظيمة في اداب الشعوب كافة نادرة. على ان النظرية الادبية في عصرنا قد اهتزت أركانها حين نبذت الكلاسيكية وفتحت أبواب التجديد على

مصـاريعها فـاصبحت النظريـات والمدارس والاتجاهات تتتـابع في نسق سريع حتى إن بعضها يذوي ولما يشتد عوده وأصبح القوم يلهجون بالحداثة بما هي تجاوز مستمر لا يهدأ وبحث دائب لا يني وإذا بسلطـة الكاتب تعلـو تارة وتنخفض أخـرى وتمتد تـارة وتتقلص أخـرى إذ أخذت تنـازعهـا سلطة أخـرى هي سلطـة القـارئ. وما أسرع مـا أصبحت القـراءة بعبارة «رولان بـارت» موضـوعا ابيستيمـولوجيـا جديـدا... ولم يعد القارىء مجرد مستهلك للادب بل غـدا منتجا لا تقل منزلته في أكثر الاحيـان عن منزلة المبدع نفسه.

وبإزاء القراءة انبجس مفهوم جديد هو الكتابة وقد أخذ هذا المفهوم يتطور حتى كاد يحل محل مفاهيم أخرى تربعت على عرش الابداع والنقد أمدا من الدهر غير قصير ومن أهمها مفهوم الجنس الادبي. فصـور البعض الكتابة باعتبارها رمـزا لتحول الابداع من دائرة المقدس والمكرس الى دائرة التجريب الـذي يضرب صفحا عن الانـدراج في مألوف العـادة ويسعـى الي طمس الحدود بين الاجنـاس وخرق مـا استقـر أمره في حيـز الادب وذلك للوصـول الى علاقة جديـدة بين الكاتب والقارئ ليست أحـدية الاتجاه وإنما هي علاقة «حوارية» كما يقول «باختين» لاتخلو من إلغاز ومداورة.

وفي هـذا السياق أردنا أن نحـاور نصا جـديدا صدر في أواخـر سنة 1992 لروائي تونسي هـو «فرج الحوار» بعنوان «المؤامرة» (*) وهـو ثالث عمل روائي يصدر لـه فقد وجدنا فيه مجالا للقول ونرجو أن نلمس من خلاله هذه المسألة لمسار فيه إذ هو نموذج ملموس نعتقد أنـه ينطوي على قيمة تسربت إليه من الجهـد الذي يبدو أن صاحبـه بذله لانشائه، ومما أثاره فينـا من هواجس وأفكار. وسنحاول أن نتخذ اللغـز مدخلا لقراءة هذه الـرواية بل مصطلحـا أساسيا تتحقق عبره مقـروئيتها وتتكشف من خـلاله بعض المناطق المعتمة فيها.

1 ـ اللغز في مستوى البنية

ـ الشخصيات: تضطلع بالسرد في القسم الاكبر من النص شخصيـة واحدة هي نور الدين جاباك وهي شخصية لا تبدو لنا ملامحها على نحوبين إنه يرى الاخرين ولكننا لا نراه إلا من خلال أقواله هـو وهو قليل الحديث عن نفسه نادرا ما يسعى إلى التعبير عن خوالجه وارائه فهو ذات راصدة غير أنها ذات قابعة تحت مظلة من العتمة تحول دوننا ودون معرفة قسماته ومبـادئه وغاياته إنه لغز متـواصل من مفتتح الرواية الى انسدال الستار عليها. وقد جاءت أسماء بعض الشخصيـات مثيرة للاستغراب باعثة على الحيرة ويبدو ذلك خاصة في «سناء عبـد الباقي» و«سناء المايل» و«محسن عبد الباقي» دون أن يفصح النص عن عـلاقة بينهما من أي نوع كـانت. ما سر هـذا التطابق؟ أهـو عفوي أم مقصود؟

وقد عمد الـروائي في بداية الرواية الى تقديم الشخصيـات إلا أن ذلك يحتاج الى بيان مـزدوج: فهو من جهـة لم يورد تعـريفا بـالشخصيات كلهـا وانما انتقى بعضا منهـا، وأسقط بعضا اخر. ومن ثم فإن القارئ، وهو يتقدم في الرواية تعترض سبيله أسماء لا يعرفها ولا يعرف صـلاتها بعضها ببعض فمن هو «عمـر البنان» (44) ومن هـو «عبد

الرحمان السايح» (ص 71) و«مسعود المهذبي» (ص71) و«سلوى الرياحي» (ص94) و«ابتسام السايح» (ص92) و«خالد سعدان» (ص114) وغيرهم؟ إن هذه الشخصيات تأتينا من باب المفاجأة، وكأنها شخصيات نراها أثناء مرورنا باحدى الطرق أو الاسواق نراها تتحرك ونسمع كلامها ولكننا لا نحقق هويتها على وجه الدقة وأكثر هذه الشخصيات يظهر ويختفي فلا يعود الى الظهور بعد ذلك. أما من الجهة الاخرى وهذا في نظرنا أكثر أهمية ـ فان الشخصيات الرئيسية لم تنج من الغموض. فهذه «سناء عبد الباقي» توصف بكونها «امرأة عادية رغم ما يكتنف حياتها من أسرار، وما في طبعها من تكتم وانغلاق (ص 20) وتنتهي الرواية ونحن لا نعرف عملها ولا وضعها الاجتماعي ولا مقر سكنها ولا القيم التي تؤمن بها. وهذه «سناء المايل» توصف بأنها «امرأة غريبة الاطوار [...] وأعجوبة من أعاجيب هذا «الزمان» (ص23) إنها غابة من الالغاز [.9] سر من الاسرار» (ص 114). وهذا «محمود خلف الله» بضعة من أسرار المدينة (ص 28) وهذه «روضة مفتاح» «نذرت أن لا تتكلم الااضطرارا» (ص 27). وهي شديدة ولبقة صديقة لنساء الحلقة وعدوة لكل واحدة منهن وهذا الامر مفارقة من المفارقات العجيبة التي عجز [نور الدين] عن النفاذ الى أسرارها» (ص 280).

ـ **الاحداث:** إن هذا الايغال في الغموض في مستوى الشخصيات ليتجلى لنا في صورة أظهر حين ننظر في الاحداث التي قام عليها نسيج النص. وقارئ هذه الرواية لا يستطيع أن يحدد على وجه الدقة موضوعها. هل هي قصة «سناء عبد الباقي» التي انتهت حياتها منذ بداية الرواية؟ أم قصة «سناء المايل» التي انتهت بفاجعة؟ أم قصة الشرطي «محسن عبد الباقي» الذي قاد عملية التحقيق في موت «سناء عبد الباقي» ثم انتهى به الامر قتيلا طعنا بسكين «سناء المايل»؟ أم قصة «نور الدين جاباالله» الذي أحب «سناء عبد الباقي» و«سناء المايل» و«روضة مفتاح» وتبدل به هواه ولم يدرك الحقيقة على كثرة طلابه إياها؟ وهذا النص المتاهة لم يكن كذلك لان القارئ عاجز عن فك ألغازه بل لان الراوي يتعمد أن يلقى بالقارىء في مهمه الحيرة وهو يقول في بداية النص: «واعلم سيدي أنني عندما قررت أن أكتب هذا التصويب الذي لا بد منه لم يكن من غرضي إطلاقا أن أقيك غائلة الغلط أو أن أجنبك الوقوع في شراك الخلط (ص 30) وهذا القول يتجسد لنا في النص حين يذكر لنا الشيء وضده فـ «روضة مفتاح» تقدم لنا باعتبارها طالبة فلسفة (ص 23) ومتخرجة من قسم الانقليزية (ص 295) أما «سناء عبد الباقي» فيصارحنا الراوي بأن «الافكار هي السبيل الذي مهد له الطريق الى فراشها» (21) ولكنه يؤكد في مكان اخر انه «لم يعرف حجم نهديها ولا لون عينيها ويعتقد أنه قبلها مرة أو مرتين (ص 306). ويقول عنها تارة إنها «تشتغل بأحد معامل النسيج في الضاحية الشرقية للعاصمة» (ص 21) ويقول تارة أخرى على لسان النادل «إنها اشتغلت موظفة باحدى المؤسسات التجارية» (ص 70) ويذكر على لسان «عمر البنان» تارة ثالثة أنها «كانت امرأة على ذمة من يرغب فيها» (ص 46) مؤكدا أنها كانت مومسا محترفة.

على أن أوج الالغاز يظهر عند الحديث عن موت «سناء عبد الباقي» فالحقيقة الوحيدة تتمثل في موتها، ولكن كل ما يحيط بهذا الحدث متبدل متغير متناقض. فقد صدمتها سيارة «في مكان مقفر ناء» (ص 20) هكذا قال الرواي ولكن «عمر بوجناح» يقول إن عدد الحاضرين كان كثيرا ويقول «محمد خلف الله» إنهم كانوا «مائة أو فوق المائة بقليل»

(ص 33). «عمـر بوجنـاح» واثق أن السـائق بذل مـا في وسعه ليتفـادى الحادث [...] و«محمود خلف الله» أكد العكس (ص 33) «تهشم رأسها الجميل كليا كثيرون هم الذين ادعوا ذلك ولكن ثمة من صرح أن رأسها وسائر بدنها لم يصابا بأذى (ص 34). «سناء المايل» وهي حلاّقة تؤكد أنها صبغت شعر الضحيـة منذ يومين ولكنه يوم الحادث «عاد الى لونه الطبيعي.. وهذا أمر يستحيل أن يقع خلال يومين فقط» (ص 35) «سناء المايل» متأكدة أن الضحية كانت ترتدي فستانا أزرق وبدون أكمام في حين يؤكد جل الحاضرين أنها «كانت تـرتدي قميصا رجـاليا أسود بـدون أكمام وبنطلونا من نـوع الدجين (ص 38). بعض الحاضرين رأى شفتيها تتحركـان بعد الحادث وذهب البعض الى أنها كانت تتكلم وزعم احدهم انها كـانت ميتة حين نقلت الى الرصيف وذكر الـراوي انها ماتت في سيارة الاسعاف (ص 72) والسيارة التي صدمتها صغيرة تارة كبيرة طورا، زرقاء مرة سوداء مرة أخرى...

كل هـذه المعطيـات دفعت بالـراوي الى التسـاؤل «كيف يمكن أن يختلف كل هـؤلاء والحدث واحد؟» (ص 37) ويـؤكد أن «شيئـا ما في هذه القضيـة التافهـة يبدو غـامضا ومبهما ومريبـا» (ص 35) وتتتـابع الروايـات المتضـاربة حتى يسأل الضـابط بصيغ مختلفة «هل كانت الضحية حقا سناء عبد الباقي؟» (ص 37) «أنت متأكد أن القتيلة هي سناء عبد الباقي؟» (ص 48) «أنت متأكـد أن الضحية هي نفس المرأة التي تتكلم عنها؟» (ص ص 64. 65) وإذا نحن بإزاء أحـداث تقوم على أرض زلاقة ليـس لنا فيها مـوطن قدم ثابت يقال لنا الشيء ثم يقال لنا عكسـه. وكلما تقدمنا ازددنا تورطا، وازداد الراوي بنا عبثا واستخفافا.

ـ البناء الروائي

وهذه الحيرة لا تتـولد لـدى القارئ من اضطراب الشخصيـات وضبابيـة الاحداث وحسب، وانما هي تتولد لديه أيضا من البناء الـذي قدمت فيه الرواية نعم، يوجد ضرب من التجانس يتمثل في وحدة الصوت والـرؤية وهما يعكسان حضور راو يمسك بعملية السرد ويحدد مجالها في حقل رؤيته إلا أن هذه الوحدة مجرد غشاء مخادع يخفي تعددا مريبـا حين يتظاهر الراوي بأنـه يرى الوقائع من الخارج فتبـدو الشخصيات والمواقف والرغبـات ملفوفـة في إهاب من الغمـوض يلقى أمام القارئ إلقـاء فيرمي في خضم من التردد ذلك أن الـرؤيـة الخارجيـة تمكن الراوي مـن الاقتصار على أقـوال الشخصيـات وتصرفاتها الظـاهرة يسـوقها تارة عـارية عن التأويل ويعمـد تارة أخـرى الى اتخاذها مدرجـة للاحـالة على ما يبـدو له كـامنا في أعماقها إلا أن ذلك لا يقـدم بوصفـه حقيقة نهائية، بل يعتبر استشفـافا للبواطن واجتهـادا من قبل الراوي يتخذه مطيـة لاستدراج القارئ وإثارة فضوله.

والى ذلك فإن الرواية جاءت ثلاثية الاقسام. فهـي تبدأ بالخطيئة وتختم بالبؤرة وما بينهما قسم أوسط في فصول ثلاثـة: الفضيحة فالدفتر فـالاعترافات حين نمعن النظر في هذه الاقسام نلاحظ أنها لا تخضع لمبدأ التطور الزمني ولا السببي ولا تندرج في سياق المراوحة ولا في إطار التحول المكاني ولا التداعي النفسي. ولنا أن تستثني من هذا الفصل الموسوم بـالدفتر وهـو أطول الفصول وقـد احتل من الكتاب خمسيه تقـريبا وقـد جاء

ترتيب أجـزائه حسب أيام الاسبوع وضم قسمين:... 197 و... 198. ورغم هذا الخضوع الظاهـر للبنية الزمنيـة فان المتأمل سرعـان ما يلاحظ أن التحـديد الـزمني جاء في أدنى الدرجات كما أن الـراوي اكتفى بذكر اليوم دون أن يـردفه بالتاريخ إمعـانا في التعميم. وأضيف الى ذلك أمـر أخـر هـو التهشيم المقصود لخيط الـزمن من خـلال الاغـراق في الإرتداد (analepse) والاستباق (prolepse). ممـا يجعل البنية الـزمنية مترددة ويـدفع القارئي الى تركيبها من جديد في محاولات لا تتوقف لانها لا توصله الى عتبة اليقين مهما بذل من جهد.

على أن أكثر مـا يدعـو الى الحيرة أن هذا الدفتر الـذي يتصور المرء بـادىء الامر أن الراوي يسجل فيه الاحداث التي تمر به يومـا بيوم يتكشف لنا عن حوار باطني تختلط فيه الوقـائع بالاوهام على هذا النحو، نقرأ الجمل الاولى من هـذا الدفتر فنلقي أنفسنا في خضم الشك لان وجود «سناء عبد الباقي» يغدو ضربـا من الوهم: «ماذا أقول عن سناء عبـد الباقي؟ هـل أقدر على حكـايـة لا أدري أوقعت حقيقة أم جـاد بها الحلم في لحظـة غيبوبة؟ [...] هل عرفتها حقا؟ هل جالستها وأكلتها وضاجعتها وملات عيني من برهان وجهها؟ كثيرا ما تبدو لي وهما من الاوهام وكثيرا ما تهرب مني الذكريات فأجد وراءها لاهثا مستجديا ثم أتراجع منهزمـا مقهورا. كلا لم يكن لهذه المرأة في حياتي مكان. وقد أكـون خلطت بينها وبين وجـه سناء المايل التي تـرفض دائما أن تمد لي يدهـا بالفـرج، ووجوه مئات النساء اللاتي اعترضن سبيلي في رحلتي بين الايام والعناء» (89).

إن هذا الشـاهد وغيره ـ وهي شـواهد يكتظ بها النص ـــ تضطلع بوظيفة أسـاسية تجعل اللغز يمتد من مجال الوقائع الى مجال الخطاب، بحيث تغدو القراءة أشبه ما تكون بـالسير في حقل ألغام أو ملء الـوعي بصورة الـلاوعي لذلك لا تكـاد تخلو صفحـة من الفـاظ تشير الى ضبـابيـة هـذا العـالم الـروائي من قبيل «النشر» و«الجحـر» (ص 9) و«الاقنعة» و«التخييل» و«الابهام» و«التمويـه» «التوغل في الاحراش» (ص 10) «الحيرة» «الارتبـاك» (ص 11) «شذوذ التركيب» «الجنـوح الى الابهام» (ص 12) «الثوريـة» (ص 14) «الايهام» (ص 15) «الظن» (ص 16) «الاسرار» (ص 19) «التكتم» «الانغـــلاق» «الاقاويل» «الاسـاطير» (ص 20) «اللغـز» (ص 21) «الطـلاسم» (ص 77) «الاحـاجي» (ص 79)... فكان موضـوع الرواية إن صح ان لها موضـوعا أصلا حصل فيـه انزياح فانتقل من غموض المروي الى غموض الرواية.

بهذا يمكننا أن ننظر في العنوان وهو «المؤامرة» بغية البحث عن معناه. وهنا نخوض مغامـرة أخرى ننـوس فيها بين قطبين أولهما نفي المؤامرة ودحضهـا فالكلمـة دال بلا مدلـول وثانيهما اقتفاء أثـر هذه المؤامرة وتفجير الطاقـات الكامنة في اللفظ انطـلاقا من نسق النص نفسه ووصـولا الى الانساق الاجتماعية والسياسية والادبيـة التي تحف به ان الابداع وان القراءة فهل المؤامرة هي مؤامرة النظام السياسي على مناوئيه؟ وفي النص مصطلح سياسي يبرز في مواقع مختلفة وإن كان محتشما محجبا. أم إنها مؤامرة الرجل على المرأة في مجتمع يمسك بمقاليد السلطة فيه الـرجال الذين يسميهم الراوي «الاوغاد» فاذا بالمرأة تقاد عنوة من حيز الملائكية الى حيـز الاجرام الدموي أم إنها مؤامرة الكاتب على المتلقي وعبثه به والعمل على الـزج به في أصقاع لا مخرج له منهـا؟ أم إنها مؤامرة النص على الجنس الادبي يتخذه مدخلا لذاكرة القارئي ثم ينقضه نقضا ليس له إبرام؟.

2 ـ اللغز في مستوى الجنس الادبي

لماذا نخوض غمار الجنس الادبي في هذا النص المتاهة ؟ ببساطة لأن النص يعلن منذ صفحة الغلاف انتماءه إلى جنس محدد، ومن ثم فإنه يستمد مشروعية مخصوصة تضبط قواعد قراءته فكلمة «رواية» مضافة الى العنوان تمثل عقد قراءة يفترض أن يلتزم به القارئ فيعامل النص بحسب ما استقر في ذهنه من سنة أدبية كونت معنى الرواية. وعقد القراءة هذا ينهض على عقد اخر ائتماني يصرح به الكاتب فيصدقه القارئ وإن لم يكن لهذا موجب. فاذا لاحظنا أن صاحب النص يخرق المواضعات التي بها قوام الرواية استطعنا أن ندرك الحيرة التي تستبد بالقارىء حين يتضح له ان هذا النص متمرد جموح يستعصي على الاندراج في خانة واحدة. لذلك تراه. يعدد المداخل المؤدية الى النص، فيستبدل مفتاحا بمفتاح اخر، ويرى في النص شيئا، ثم يتبين له ان البدلة تضيق عنه، فلا يلبث أن يستعيض عنها بغيرها وسنحاول أن نترسم هذه المغامرة من خلال ظاهرتين:

ـ **المؤلف:** ارتبط عنوان النص في الغلاف بـ «فرج الحوار» وهو شخص ذو وجود مادي كان قد خرج على الناس بروايتين هما «الموت والبحر والجرذ» و«النفير والقيامة». فهو الذات الاجتماعية الفاعلة التي أنشأت النص. إلا أننا حين نطوي صفحة العنوان نجد مستطيلا كتب فيه ما يلي : «رواية في خطيئة وثلاثة أجزاء وبؤرة لصاحبها نور الدين جاباالله وبتفويض منه كتب بعض أجزائها فرج الحوار» (5). فمن يكون «نور الدين جاباالله»؟ إنه كائن من ورق جعله الكاتب راويا لنصه. ولكن هذا الكائن الورقي المتخيل يخرق إطار الخبر ويتسامق حتى يستوي والكاتب. لا بل إنه يهيمن على خالقه حتى يغدو هو صاحب الخطاب، ويصبح «فرج الحوار» مستكتبا لديه يحتاج منه الى تفويض حتى يكمل ما بدأه. هنا يصبح «فرج الحوار» مكملا «لنور الدين جاباالله» خاضعا لمشيئته. فلا ندري إن كان ذلك علامة على وقوع «فرج الحوار» في فخ العالم المتخيل، أم على انفصال «نور الدين» عن هذا العالم واستوائه كائنا اجتماعيا حيا يأمر وينهي وفي الحالين كلتيهما خرق لمقتضيات الجنس الروائي.

على أن الالغاز لا يقف عند هذا الحد. فنحن نجد لهذا النص تمهيدا عنوانه «الخطيئة» من ثماني صفحات بامضاء «فرج الحوار» يعقبه تمهيد اخر عنوانه «ما قبل النص «الخطيئة أو من أسباب الفاتحة» في اثنتي عشرة صفحة بامضاء «نور الدين جاباالله». أما «فرج الحوار» فهو يلح على ان نصيبه في هذا النص ضئيل فيقول «اتّضح لدينا أن أجزاء ضافية منه لا يصح أن تنسب إلينا لاننا لم نتكلف منها الا فعل الناسخ. والحقيقة أننا لم نقع لجهدنا على أثر الا في مواضع مقتضبة من هذا القول لان الاصوات التي أذنا لها بالكلام من خلالنا تجاسرت وجاهرت بالتمرد فكان ما صدر عنها في جله إملاء سطرناه بأيدينا على الورق لا غير... وحيث أننا نأنف أن نتنكر للامانة التي كانت رائدنا في هذه المغامرة فقد رأينا أن لا نتجاوز حدود الدور الذي أدينا، وأن نفسح في صدر الكتاب مكانا للاسم الذي كان هذا القول، في جزء عظيم منه، من صنيعه. وهو ما حدا بنا في هذا المقام الى اعتماد الجمع بدلا عن الافراد تأكيدا منا على تعدد مصادر الخطاب في هذا القول المضاف أيضا» (ص 12). فالكاتب هنا ينزل الى الدرجة الدنيا وهي النسخ أما

المبدع فيصبح «نور الدين». ولنلاحظ ههنـا أن «فرج الحوار» لم يستخدم ولو مرة لفظ «الروايـة»، وانما استخدم «القول» و«النص» و«الخطاب» و«العبـارة»، فلم عمد الى تجنب اللفظ الظاهـر واستخدم ألفـاظا أخرى ملتـوية غـامضة؟ وهو الى ذلك يـؤكد خضـوعه «للاوامر والنواهي تضطهدنا بها مخلوقات الورق فننتهي ونمتثل» (ص 15).

إن «فرج الحوار» مدرك تمام الادراك أن هذه المناورة التـي يقوم بها مرهقة للقارئى لانها كسر لعاداته القرائية. ولكنه رغم ذلك كان يسعى الى الاستفزاز لان الوضوح يقتل الاثـارة «فـالفضيحة والبـؤرة وهما حظنـا من هـذا الهرم الشـامخ كـانتا منـا بقصـد الاستفزاز ولم نجعلهما هنـاك لاشاعة الاطمئنان وتمهيد السبيـل لمن لاهم له إلا النهم، رديئا وغثًـا، والتخمة تفرط في ماليس منه جدوى» (ص 14) وأما «نور الديـن جاباالله» فأمره أكثـر وضوحا، وإن تـوخى سبيل الايماء وتجافى عن التصريح. فهو يبـدأ تمهيده باشـارة الى انه شخصية متخيّـلة متمردة على المراسيم الجاهـزة فيقول: «لا يتكلم من مثلي عادة الا بإذن. هكذا تنـص القاعدة وهي من الصرامة بحيث يتعـذر خرقها إلا فيما ندر. وإذا كنت وفقت الى ما لايطمح اليه غيري وأمكنني أن استهل هذه الخرافة بصوتي بـدلا عن الصوت المأذون، فـذلك لانني من سـلالـة شهر زاد. مـن بإمكانـه أن يخرس شهرزاد؟» (ص 19). «فنور الدين» يذكر بالعادة وبالقاعدة، ولكن لتنبيه القارئى الى أنه يمثل خرقا لهما، مبرزا ذلك بأنـه امتداد «لشهرزاد» تلك المرأة التي تعزى إليهـا حكايات «ألف ليلة وليلة» وكأننا بالـراوي يلمح الى الوشيجة التي تشد سرده الى التراث العربي. وإن كـان لا يتردد في خـرق هـذا التراث مـرة أخـرى حين يتجـاوز دوره السرد وهـو خصيصة كل راو الى الكتابة، وهي من خصائص المؤلف فهـو يقول: «إنني عندما قررت أن أكتب هذا التصويب [...] كانت غايتي أن أسجل [...] جزءا من الاحداث التي عرضت لها في دفتري [...] لعلني ارتكبت [...] الخطيئة التي لا يتـورع عنها كل من يمسك بقلم ويضع أمامه ورقة ويتصـور أنه بذلك يبدع الانسان والكون» (ص 30) فمن هو حينئذ مبدع هذا النص؟ ولماذا لم يظهر صراحة وبدون قناع؟

ـ **النص:** يستوقف المرء في هـذا العمل كثرة الاسماء التي تطلق عليـه لجعله مفـارقا للـرواية فقـد رأينا ازورار «فـرج الحوار» عن لفظ الروايـة وجنوحـه الى الفاظ أخـرى كالقول والنص والخطاب والعبارة. ورأينا «نـور الدين جاباالله» يقول «أمكنني أن استهل هذه الخرافة بصوتي» (ص 19) والى ذلك نجد اشارات الى أجناس أخرى «هذه أسطورة فجـة» (ص 73) «كيـف أقتحم خضم الملحمـة العصيـة؟» (ص 89) «هـذا هـو التفسير المنطقي لهذه المهزلة» (ص 304).

والمتأمل في هذا النص لا يعييه أن يلاحظ أنـه يتوسل بطرائق تنتمي عادة الى أجناس أخرى. فتداخل الـروايات وتضاربها في شأن موت «سناء عبـد الدائم» يحيلنا على الخبر الادبي كما ظهر في كتب التراث وخـاصـة في كتاب «الاغاني». والبدء بتقـديم الشخصيات يحيلنا الى الكتابة المسرحية. والـدفتر يشد النص الى أدب المذكرات. وهذا الدفتر ينتهي في قسميه بالشعر (ص ص 167 ـ 214) الـذي يخرج النص حتى من حيث فضاء الكتابة من جنس الـروايـة. أمـا أنماط الخطـاب فمتعـددة إذ نـجـد الخطـاب النقـدي (ص 91) والتحليل الاجتماعي (ص 263) والخطاب العلمي (ص 272)...

إن هذه الظواهر مجتمعة يمكن أن تقودنا الى فكـرة بدأت الكتابة الروائية الجديدة في الوطن العربي تشرع للقول بها، وهي أن الرواية جنس امبريالي اكل للاجناس. ولعل هذا

سبب من جملة أسباب تفسر لنا رواج الرواية على حساب أجناس أخرى هي أرسخ منها قدما كالشعر أو تضاهيها جدة في العربية كالقصة القصيرة والمسرحية.

الخاتمة:

لن أجعل خاتمة الحديث تذكيرا بنتائج التحليل ولا بسطا للاستنتاجات بل سأحاول فيها أن أجعل التحليل مطية لتنزيل العمل في سياق أشمل بادراجه في نطاق التفكير العام الذي يتناول الظاهـرة الادبية باعتبارها نسقا تخيليا له ركائزه ولكنه عمل لا يعيش إلا من خلال روابط تشده الى مختلف الانساق المحيطة بـه والحافة بقراءته بـالمعنى الذي يفهمه «بارت» من القراءة. على أن هذه الروابط لا ينبغي أن تفهم باعتبارها روابط تبعية يكون فيها النص صدى لواقعه. فهـو ليس نسخة ولا مرآة صقيلة تعكس الصورة التي تنطبع عليهـا وانما هـو مـراة محرفة أو مكسرة أو متعـددة الا وجـه لا تعكس صـورة واحـدة لان «النص النصي» كما يقـول «بارت» لا يعكس بل ينتج. والقـارئ الفطن هـو الـذي يترصد أوجـه العلاقـة الجدلية التي تقـوم بين نسق النص وجملة الانسـاق التي يتشرّبها ثم يحوّلها ويـردّهـا الى تلك الانسـاق بعـد ان تمر بجملـة من المصـافي. فهـذه الانساق تسير في اتجاه النص ولكن الاديب والقارئ يتمثلانها ويقدمان لها تصورا اخر بديلا. ومن هنا تتفاضل النصوص والمبدعون والقراء بحسب حظ كل منهم مما تسميه الدكتورة «يمنى العيد» «إنتاجية المعرفة».

وهذا النص الـذي جعلته مـدارا لحديثي يمثل جانبـا من هذه الانتـاجية، لانـه يروم اكتساح العادات القرائية، وينهض على تصور انقلابي لدور الادب يصبح فيه هذا الادب سلّما نقيضا للقيم السـائدة يخلخلها ويجابـه بذاك مجتمع الاستهـلاك الذي تقـدم فيه المنتوجـات جاهزة فهـذا النص يهدف في المدى البعيد الى الانخـراط في مشروع حضاري يتمثل في تغيير العقل العـربي والخروج بالقـارئ ومن ورائه المواطن العـربي من دور الاسترخاء والتقبل السلبي والخنوع للسلطة الاحدية الى الحركة والفعل الايجابي وانتاج المعنى، أي من القول بأحدية الحقيقة واستبدادها الى تعددها وانفتاحها.

محمد القاضي
كلية الآداب بمنوبة

(*) بحث قدمـه صاحبه في نـدوة الرواية العـربية الجديدة ونقدهـا وقد نظمها اتحاد الكتـاب العرب بدمشق أيام 26و 27و 28 جوان 1993.

(*) فرج الحوار: المؤامرة ـ دار المعارف ـ سوسة ـ 1992.

محور العـــــدد

السخرية ودلالاتها في رواية «اللجنة» لصنع الله إبراهيم

نورالدين الجريبي

> يعتبر صنع الله ابراهيم من أبرز الروائيين العرب المعاصرين. وقد أصدر الى حد الآن خمس روايات هي على التوالي: «تلك الرائحة» (1966)، «نجمة أغسطس» (1974)، «اللجنة» (1981)، «بيروت، بيروت» (1984) و«ذات» (1992).

ولئن تميزت هذه الأعمال الروائية بالجدّة والطرافة والجرأة في تناول المواضيع الخطيرة كالسياسة والجنس، فإنّ «اللجنة» تحتلّ في رأينا منزلة خاصة لأنها تعالج مسألة هامة في حياتنا الراهنة وهي علاقة المثقف بالسلطة في أسلوب مبتكر لم يسبق لصنع الله ابراهيم أن اعتمده في رواياته الاخرى وهو أسلوب السخرية. وقد صرح المؤلف في أكثر من مناسبة بأنه كتب «اللجنة» في إطار التمرد على القواعد التي سجن فيها نفسه، مؤكدا أن ما يميز روايته الثالثة هو هذا الصدى الساخر الذي نلمسه في كامل فصولها، الى جانب جملة من الخصائص الأخرى. يقول: تعتبر «اللجنة» نشازا في رواياتي التي كتبتها، فهي مختلفة من ناحية طريقة كتابتها وأسلوبها»(1).

ويوضح مظاهر هذا الإختلاف في إحدى شهاداته، ويهمنا منها المظهر المتمثل في «تخلي الحياد البارد عن مكانه للفكاهة السوداء»(2) أو «حلول السخرية المباشرة محل النبرة التقريرية والحياد الظاهري»(2)

وليست غايتنا في هذا البحث المقارنة بين «اللجنة» وغيرها من روايات صنع الله ابراهيم، وإنما نهدف إلى النظر في طبيعة هذا الأسلوب وأنواعه ثم إلى تبين دلالاته وأبعاده المختلفة.

1 ـ طبيعة السخرية وأنواعها في «اللجنة»:

ليست السخرية في هذه الرواية وسيلة للترفيه أو أداة للتسلية تعترض القارىء في بعض السياقات فتثير لديه الضحك أو الإبتسام، بل هي استراتيجية في القول أو في الحكي تطبع النص بطابع مميز وتضفي عليه جوا خاصا حتى أن المتلقي لا يكاد يقرأ

صفحة من «اللجنة» دون أن يلمس فيها روح السخرية يغلف السرد أو الحوار أو الوصف، ويتسرب عبر السطور إلى منافذ الوعي فينبهها، وإلى مناطق الإدراك فيوقظها، فإذا القارىء مشارك في صنع دلالة الأحداث والمواقف، مساهم في استنطاق مكنونات اللغة ومرامي الالفاظ عبر تلك السخرية الفعالة. فاللفظ والموقف هما مصدرا السخرية في «اللجنة»، فيهما تتجلى، وعبرهما تنساب في ثنايا النص الروائي، فتسمه بميسمها، وترتفع به إلى أرقى درجات الفن والإبداع.

وقد أشارت الباحثة سامية محرز إلى هذين النوعين قائلة:

يمكننا تمييز نوعين من السخرية في النقد الأدبي، أولهما السخرية اللفظية (ironie verbale)، وثانيهما سخرية الموقف (ironie de situation). والنوع الأول يتحقق في النص الأدبي على المستوى البلاغي ومستوى التعبير وأسلوب السرد والشكل الأدبي عامة. أما النوع الثاني فهو يعتمد أساسا على الاحداث، ومن ثم تأتي أهمية الشخصية بالنسبة إلى سخرية الموقف، تلك الشخصية التي هي ضحية السخرية»(3).

فكيف يتجلى حضور السخرية بنوعيها في رواية «اللجنة»؟

أ ـ السخرية اللفظية:

تعرف سيزا قاسم هذا النوع بقولها: «السخرية تعبير غير مباشر يقوم على التورية»(4). وهذا التعريف الذي يربط بين السخرية والتورية يعني نوعا من الدهاء في استخدام اللغة، فالتعبير يصبح أسلوبا بلاغيا، وكلمة «دهاء» ترمز إلى قول الشيء دون قوله، أي الإيحاء بالمعنى دون لفظه. ومن ثمّ فإن السخرية تتحقق كما تقول سامية محرز «حين يقال الشيء دون أن يقال، وحين يكون القصد مفهوما دون أن يكون جلياً». وهذا التعريف يعبّر عن أساس السخري، وهو التعاون والتناقض بين المظهر والحقيقة»(5).

وقد جاء في معجم†(Le Petit Robert) في تعريف السخرية ما يلي:

«Ironie: manière de se moquer (de quelqu'un ou de quelque chose) en disant le contraire de ce qu'on veut faire entendre».

ولكي تتحقق السخرية اللفظية وتكتمل فاعليتها في النص، يجب أن تتوفر عوامل أساسية توضحها سيزا قاسم في مقالها: «وينشأ تعقيد السخرية نتيجة لعملية سكها (codage) وحلها (décodage) ذلك أنها تشتمل على دال واحد ومدلولين إثنين، الاول حرفي ظاهر والثاني متعلّق بالمغزى، موحى به وخفّي ـ والسخرية تشتمل أيضا على علامة (Marque) توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول»(6).

وهكذا يتبين لنا أن السخرية اللفظية عملية معقدة، وأن الركيزة الاولى في هذا الأسلوب هو العنصر الذي يحل شفرة السخرية وهو القارىء فهي لا تتحقق إلا به، ولا تؤدي وظيفتها إلاّ إذا أدرك أن الرسالة تشتمل على مدلولين. وهذا الإدراك كما تقول سامية محرز «غالبا ما يولد الضحك، ذلك الضحك الذي ينتج عن التوتر والإحساس بالتناقض بين الحقيقة والمظهر»(7).

لقد اهتمت سيزا قاسم في مقالها المذكور بالسخرية اللفظية في رواية «اللجنة» (إلى جانب عملين قصصيين آخرين لاديبين من جيل الستينيات في مصر وهما جمال الغيطاني ويحي الطاهر عبد الله). وأفردت لها فصلا قصيرا عنوانه: «الصدى الساخر في رواية صنع الله ابراهيم «اللجنة» (1981)»، وانتهت إلى نتائج قيمة. وسنحاول من جهتنا تأكيد هذه النتائج وتعميق بعضها، مدّخرين الجهد الأساسي في عملنا الى تحليل مواطن سخرية الموقف في هذه الرواية التي تطرح مسألة علاقة المثقف بالسلطة من خلال

المواجهة بين الأنا السارد واللجنة. وسنركز ـ في هذه المرحلة من البحث ـ على الفصل الأول لأهميته في دراسة خطاب المثقف.

يصور هذا الفصل مقابلة الراوي لأعضاء اللجنة وتعرضه لصنوف من الامتحان بعضها يتصل بمعارفه ومدى اطلاعه على الشؤون المعاصرة والقضايا التاريخية، والبعض الأخر يهدف إلى اختبار مدى قدرته على تحمل الإهانة والاذلال والتحقير. وينصاع المثقف لأوامر اللجنة ومطالبها، يدفعه إلى ذلك الحرص على نيل رضاها. إلا أن موقفه من هذه الجماعة السياسية يخضع في حقيقة الأمر لثنائية الظاهر والباطن (l'etre et le paraitre) والنص الروائي غني بالإشارات إلى حقيقة موقفه من اللجنة ورفضه ـ في أعماق نفسه ـ لعالمها وفلسفتها. ويتجلى هذا الرفض في قوله: «إنه بالرغم من خطورة اللجنة وضخامة نفوذها، فإن البعض، وأنا منهم، يعتبرون عضويتها دليلا على نضوب الموهبة والفشل التام» (B) . وهو قول يبقيه في ما بينه وبين نفسه، ويصارح به القاريء المتلقي ولا يصارح به اللجنة. وبهذه الصورة يجسم الخطاب الذاتي ما يبطنه المثقف من احتقار ورفض للسلطة رغم نفوذها، وما يعتمل داخله من تحفّز لردّ الضربة، وتأهّب للمقاومة والصراع، رغم خضوعه الظاهري الكلّي. يقول: «لكن أغرب ما في الامر أن الدقائق الأخيرة أمدتني بإحساس مبهم بأني أستطيع أن أوجه إليهم ضربة ما، أو أردّ لهم ضربتهم بصورة ما»(9).

إلا أن الطريف في رواية «اللجنة» هو أن الرفض يتخذ شكلا آخر غير مباشر. وفيه تتجلى السخرية اللفظية. فجميع الإجابات التي يقدمها الأنا السارد ـ أو جلّها على الأقل ـ ردًا على الأسئلة التي يقدمها الأنا السارد ـ أو جلّها على الأقل ـ ردا على الأسئلة التي طرحت عليه، إجابات مأخوذة من مقولات سابقة تشكل النصّ الإيديولوجيّ للسلطة، وأغلبها مستمدّ من الصّحف والمجلاّت، وهي تقدم في صيغة تسودها الجديّة والدقّة والموضوعيّة. إلاّ أنّ القارىء يدرك ما وراء تضمين هذه الوثائق والنصوص من أبعاد، وما ترشح به من حسّ نقدي ساخر خفي، ينافي ظاهر الحياد التّام الذي قدمت به. فهو يضمن إجابته مثلا ادعاءات مينحيم بيغين حول بناء الأهرام(10) أو مقتطفات من «لوموند ديبلومتيك»(11).

وتتأتى السّخرية من تعرف المتلقي لهذه المقولات على أنها مأخوذة من خطاب سابق، ومن إدراكه في الآن نفسه أن تضمينها هو بمثابة شجبها وإدانتها، فهذه الإجابات التي تتملّق ظاهريا توجهات السلطة مبطنة بالسخرية أو الفكاهة السوداء التي تقطر مرارة، فهي تنجح في انتزاع الابتسامة من شفاهنا، ولكنها ابتسامة لها طعم مر، مؤلم. يقول الأنا السارد متحدثا عن الكوكاكولا: «ومنذ ظهورها ارتبطت الكوكاكولا بالمعالم الرئيسية للعصر، بل وساهمت أحيانا كثيرة في صياغتها. فقد توصّل الصيدليّ الامريكي «بمبرتون» إلى تحضيرها بمدينة أتلانتا، عاصمة ولاية جورجيا، مسقط رأس الرئيس الأمريكي كارتر، وعصابات كوكلوكس كلان الشهيرة، في سنة 1886، وهي نفس السنة التي تم فيها نحت تمثال الحريّة الشهير، الذي أصبح رمزا للعالم الجديد»(12). يبرز هذا المقطع بوضوح التضاد بين الجملة المنطوقة والدلالة المعاكسة لها، وهذا هو جوهر السخرية اللفظية التي تقوم على التورية وتدل على نوع من الدهاء في استعمال اللغة، فيفهم المتلقّي أنّ مقصد الأنا السارد الخفي إنما هو الإستهزاء بأمريكا وبرئيسها، وتعرية حقيقة هذه القوة التي اتّخذت من مثال الحرية رمزا أو شعارا تضليليا، وقناعا به تخفي حقيقة ممارساتها ووجهها الإستعماري البشع. والعلامة (Marque) التي توجه انتباه المتلقي نحو التفسير السليم للقول تتمثل في الجمع المتعمد ـــ والبريء في الظاهر ـ بين الكوكاكولا وتمثال الحرية الشهير من جهة (الإشتراك في تاريخ الصنع

وهو سنة 1886) وبين الرئيس الأمريكي كارتر وعصابات الكوكلوكس كلان الشهيرة من جهة أخرى (الإشتراك في مسقط الرأس) إن العالم الجديد هو في الحقيقة عالم الكوكاكولا وإن أوهم أنه عالم الحرية، وإنّ أتلانتا قد أنجبت مولودين مختلفين في الظاهر، ولكنّهما متماثلان في الجوهر القائم على العنصرية والتمييز والإرهاب الدموي.

وبهذه الكيفية نتبين أن المنطوق اللغوي يحمل دلالة معاكسة للمعاني التي يوحي بها ظاهر اللفظ فيكون كلام السارد مسايرا في ظاهره للجنة ومشحونا في باطنه بالسخرية الخفية والتهكم المغلف بستار الموضوعية والدقة التاريخية. وهذا الخطاب الضمني الذي نستشفه من بين السطور يحمل فضحا لكثير من الحقائق ونقدا لعدة ظواهر. ويمكن القول إجمالا إن السخرية ظاهرة تميز خطاب الأنا السّارد في الرواية من خلال التعارض بين ما يقوله لفظا وما يريد أن يقوله فعلا. وهي سلاح المثقف في مجابهة هذا العالم المتردي، عالم الكوكاكولا الذي تحول فيه كل شيء إلى سلعة، بما في ذلك المثقف نفسه، فالأنا السارد يعوض نفسه ومواهبه على اللجنة، وهو مستعد لكل شيء، بما في ذلك نزع بنطلونه وسرواله الداخلي والتعري أمام أعضائها. وهم يتفننون في إهانته، ولكنه يجد في اللغة منفذا، فيحمل الكلام موقفه الأصيل الرافض، وفلسفته المناقضة لفلسفة اللجنة ومواقفها.

إن خطاب المثقف خطاب ساخر، وقد اتخذ من السخرية أسلوبا للنقد والفضح والتعرية وطريقة في التعامل مع الواقع المحيط والتعبير عن موقفه منه. ولئن كان هذا النوع الأول من السخرية حاضرا في الرواية بشكل بارز في مستوى الخطاب السردي، فإن الحكاية بما تتضمنه من أحداث وشخصيات لا تخلو من مواقف تنضح بالسخرية. تلك السخرية (victime de l'ironie)وتؤكد سامية محرز في مقالها المذكور أن «مفهوم الضحية في حد ذاته يقوم على التناقضات والتعارض بين المظهر والحقيقة، إذ أن الضحية تتسم بالبراءة وهي في نفس الوقت مذنبة»(13). وإذا نحن حاولنا أن نطبق هذا المفهوم على رواية «اللجنة»، تبين لنا أن الأنا السارد ـ وهو يستعمل سلاح السخرية اللفظية كما رأينا ـ كثيرا ما يقع هو بدوره ضحية السخرية، سخرية الموقف، وذلك في علاقته بالسلطة والمجتمع.

فعلاقة المثقف بالجماعة السياسية مجسمة في اللجنة قامت على جملة من المفارقات كثيرا ما كان هو ضحيتها. من ذلك مثلا أنه نسي إغلاق الباب عند دخوله لمقابلة الأعضاء المجتمعين، ولم يفلح في تدارك الأمر، فارتبك وعراه الإضطراب. وتنبثق سخرية الموقف من المفارقة بين الابتسامة الواثقة التي رسمها الأنا السارد على وجهه وهو يتأهب للدخول (المظهر) وبين حالة الارتباك التي شملته نتيجة الغلطة التي ارتكبها (الحقيقة). ولنقارن بين هذين السياقين لنلمس هذا التعارض الذي تنشأ عنه سخرية الموقف: فقبل الدخول نجده يقوم بالأفعال التالية ويحكيها قائلا: «تناولت حقيبتي بيدي اليمنى، وبيدي الأخرى تحسست رباط عنقي لأتأكد من أنه في المكان الصحيح. ورسمت على وجهي ابتسامة واثقة، ثم وضعت يدي على المقبض...»(14) إلا أنه نسي، بعد ولوجه الغرفة، أن يغلق الباب خلفه، ولما نبهه صوت نسائي الى ذلك «اندفع الدم حارا إلى وجهه»، وتطلب منه إغلاق الباب مجهودا جعل العرق يتصبب على جبينه. وها هو يخاطب القارىء المتقبل ملخصا ما آل إليه أمره بعد أن كشفت هذه الحادثة للجنة، والمقابلة لم تبدأ بعد، عن ارتباكه وقلة حيلته: «ولكم أن تتصوروا حالتي بعد هذه التجربة الفاشلة، وقد وقفت أمامهم غارقا في عرقي»(15).

ومن ناحية أخرى يقف الأنا السارد أمام اللجنة لتمتحن معارفه وكفاءته ودرجة ثقافته ومدى سعة اطلاعه، فإذا بها تطلب منه أن يرقص، وتسأله عن سبب عدم تمكنه

من ممارسة الجنس مع سيدة معينة، بل وتأمره أن يخلع بنطلونه ويتعرى لتختبر شذوذه الجنسي، ثم بعد ذلك، وبعد ذلك فقط، تطرح عليه سؤالا تتيح له من خلاله استعراض معلوماته في موضوعات محببة لديه كما يقول(16). إن مصدر السخرية في هذا السياق هو التعارض بين سلوك أعضاء اللجنة المتسم بالتفاهة والشذوذ وبين مقتضيات الوضعية، وهي سخرية سوداء تكشف عن وضع المثقف المزري، هذا المثقف الذي تقدّمه الرواية ضحيّة طموحه. ولئن كان هذا الطموح مشروعا أو بريئا من جهة رغبة الأنا السّارد في تطوير مواهبه وتجديد إقباله على الحياة. فإنّه في نفس الوقت مذنب لأنه أدّى به إلى التّمسح بأعتاب اللجنة، وتملّق توجّهاتها، والرّضوخ لمطالبها. وقبول الإهانة حين أخذ يهزّ وسطه ويرفع كعبي قدميه قليلا عن الأرض كما تفعل الراقصات المحترفات... وهكذا تتخذ العلاقة بين المثقف والسلطة شكلا ساخرا إذ يقع الأنا السارد في لعبة السلطة عندما ذهب إلى اللجنة ليبرز أمامها قدراته الذهنية، ولكنه يتعرض إلى أنواع من الإذلال الجسدي والمعنوي، ومن ثم «يصبح ضحية المفارقة ويخلق عن طريق براءته وسذاجته سخرية الموقف» على حد عبارة سامية محرز(17).

إن اصطدام المثقف بالسلطة قد ولد ـ خاصة في الفصل الأول من الرواية ـ سخرية الموقف. ويتجسم هذا النوع من السخرية كذلك في علاقة الأنا السارد بوجه آخر من وجوه السلطة، وهي سلطة الشارع والمجتمع. ففي الفصل الأخير من «اللجنة» حوادث ثلاث يكون فيها الأنا السارد ضحية السخرية نتيجة مواجهته لشخصيات تمثل نماذج اجتماعية يجمع بينها الاستغلال والتسلط. وتتمثل الحادثة الأولى في اصطدامه ببائع الكوكاكولا الذي يستغل عطش الناس في يوم حار فيبيعهم زجاجات دافئة بضعف الثمن المعلن عنه بذريعة الثلج الوهمي. لقد أدرك الأنا السارد ما في سلوك البائع من استغلال، وسجل بنبرة لا تخلو من أسى، ما رآه من استسلام الناس وسلبيتهم، واعترض في البداية على قبول شراء زجاجة دافئة. إلا أنه ـ وقد استغرقه التأمل في الظاهرة ـ لم ينتبه إلا وفي يده واحدة يرفعها إلى شفتيه فيشرب ويدفع ما دفعه الآخرون. وتتجلى سخرية الموقف في المفارقة بين اعتراض الأنا السارد في البداية وانسياقه ـ دون وعي منه ـ بعد ذلك مع الغالبية. وهذا التناقض يؤكد حقيقة هامة هي أن المثقف ضحية السخرية «يجمع بين الانتماء والغربة، بين الداخل والخارج» كما تقول سامية محرز(18).

وتتطور مواقف الأنا السارد من الاعتراض السلبي إلى الفعل الإيجابي في الحادثتين المواليتين إلا أنه يكون رغم ذلك ضحية السخرية في كل مرة. ففي أوتوبيس كارتر يحاول الدفاع عن امرأة تتعرض إلى مضايقة أحد الركاب، فيواجهه، وقد هاله أن يرى الرجل العملاق يرفع يده ويهوي بها على وجه المرأة حين طلبت منه أن يكف عن ملاصقتها. وقد انفجرت المسكينة باكية دون أن يحرك أحد من الركاب ساكنا، فاندفع المثقف يتصدى للمعتدي متصورا أن هؤلاء سيقفون إلى جانبه دفاعا عن المظلوم. إلا أن موقف المجموعة ظل سلبيا متسما باللامبالاة. ويغتنم العملاق فرصة انشغال الناس بالنظر إلى الطريق ليسدّد للأنا السارد لكمة قوية أصابته في وجهه وألقت به فوق رؤوس الجالسين. وتبلغ المفارقة أوجها حين يتحول الركاب إلى العملاق ـ وقد عاج وتطاير الزبد من فمه ـ «يطيبون خاطره» ويدعونه إلى الهدوء وعدم تعكير صفوه كأنما هو المعتدى عليه(19)!

فبالسخرية الموقف: إن المثقف يذهب ضحية المفارقة العجيبة وانقلاب سلم القيم، وهو ضحية بريئة ولكنها «جزء من مجتمع مذنب، حكم عليها أن تكون ضحية»(20).

ويترسخ هذا الاستنتاج من خلال الحادثة الثالثة: يخرج الأنا السارد من معركته مع العملاق بذراع مصابة، فيذهب إلى عيادة الطبيب، حيث يتعرض إلى استغلال مضاعف

فينفعل ويحتج. ويحتد النقاش بينه وبين الطّبيب فيطرده ويخرج مغلوبا على أمره، مذموما مدحورا. وهكذا يذهب المثقّف ضحيّة اعتراضه على سلوك الطبيب، بل إن اعتراضه يجعله موضع السخرية والاستهجان من قبل المرضى ومرافقيهم ويتفاعل القارئ مع الموقف، ويدرك ما يبطنه من فكاهة سوداء، وسخرية مريرة، وما يتضمنه من رثاء لما آل إليه حال المثقف. قد يضحك القارئ وهو يتابع هذه الحوادث الثلاث «ولكنه ليس الضحك الذي يتولد عن الكوميديا، بل الضحك الذي يتولد عن التوتر الحادّ والضّغط الذي لا بدّ أن ينفجر»(21). إنه ضحك القهر وإنها ابتسامة تقطر ألما لمصير هذه الضحية التي غالبا ما تكون «من الأقلية تحكم عليها الأغلبية في أيّ مجتمع»(22)، وهذا هو مفهوم كبش الفداء الذي عبّر عنه (رينيه جيرار» في كتابه (Le Boue Emis-saire)(23). فهل من الغريب أن يعود الأنا السّارد إلى بيته بعد مغادرة عيادة الطبيب لتنفيذ حكم اللجنة عليه بأكل نفسه؟ وماذا يعني أكل النفس سوى اختيار الموت ووضع حدّ لحياته؟ لقد مشى وهو يغلي كما يقول، ولا يكاد يتبيّن شيئا ممّا يحيط به(24) ولكنه غليان العاجز الذي يشعر بالقهر والانكسار، فما قيمة العيش بعد ذلك؟

إن الرواية تجسم في رأينا مأساة المثقف الفرد في مواجهته للنظام السياسي والاجتماعي، وحيدا بلا عون، سوى ثقافته ومبادئه التي اتخذ منها سلاحا يقاوم به السلطة. ولكن عدم تكافؤ القوى جعله يلتجئ إلى التّعبير غير المباشر، التّعبير القائم على التورية، أي السخرية. وبهذه الصّورة تتضح العلاقة بين نوعي السخرية في «اللجنة»: فهذا المثقف الذي يمثل كبش الفداء ويكون ضحيّة السخرية في عديد المواقف يلجأ إلى سخرية اللفظ يعبّر من خلالها عن ذاته، ويبلغ صوته إلى القارئ المتفطّن الذي يفهم مقصده ويدرك مراميه، فتنعقد الصّلة بينهما، وتتوطّد العلاقة، حتّى كأنّ القارئ يتحوّل إلى مشارك في اللعبة، لعبة المراوغة والتلميح التي يلجأ إليها الأنا السارد لخداع الرّقابة، وفكّ الحصار الذي فرضته عليه اللجنة.

لكأن سخرية اللفظ ردّ فعل المثقّف إزاء محيط اجتماعيّ وسياسيّ يسعى إلى قهره وإسكاته وإهانته، أو كأنّ هذا المثقف يعبّر عن احتجاجه على ما آل إليه حاله بواسطة اللغة، أي عن طريق الكلمة المعبّرة المشحونة بالسّخرية. وهو ما يؤدي بنا إلى تبيّن دلالات السّخرية في الرّواية.

2 ـ الدلالة السخرية في «اللجنة»:

لا شك أن للسخرية بنوعيها دلالات هامة في الرّواية وقد بينا العلاقة المتينة القائمة بين نوعي السخرية، وما تحمله من دلالة كبرى، فلئن كانت السخرية استراتجية الاحباط وخيبة الامل (وهو ما يتجلّى في سخرية الموقف خاصة) فإنها تنطوي في الوقت نفسه على جانب إيجابي. فقد ننظر إلى السخرية اللفظية «على أنها سلاح هجومي فعال. وهذا السّلاح هو الضّحك، كما تقول سيزا قاسم(25) وقد كثُر استخدامها في هذا العصر الذي يتسم بالمفارقات. ففي هذا القرن «أصبحت الأحداث تتعارض مع المنطق، وأصبح الواقع، مليئا بالتناقضات والمفارقات التي يصعب على الإنسان فهمها أو تفسيرها تفسيرا منطقيّا»(26). وأمام هذا الوضع يلتجيء الأديب إلى السخرية كأداة أدبية يستعملها في الكتابة للتعبير عن موقفه. إنّ السخرية «في يومنا هذا أصبحت موقفا... استراتيجية معينة يتحذها الأديب خاصة، إزاء الواقع الذي يعيش فيه»(27).

ولا يخرج صنع الله ابراهيم في كتابته لرواية «اللجنة» عن هذا الإطار، فقد بدأ يكتبها بعد حوالي سنة ونصف من توقيع اتفاقية «كامب دايفد»، وبعد عدة سنوات من تغلغل الشركات الأجنبية في مصر، في ظل سياسة الإنفتاح. أي أنه قد كتب «اللجنة» في مثل هذا

الواقع المحيط المتسم بالمفاوضات العجيبة التي جعلت من أمريكا وإسرائيل بلدين صديقين لمصر في عهد السادات. وقد عبر هو بنفسه عن ظروف كتابة «اللجنة» قائلا: «عدت إذن إلى هذه الورقة في لحظة يأس وبعد مراقبة طويلة لمسلسل الانهيار والتبعية»(28). وهو ما يقيم الدليل على وعي صنع الله ابراهيم الحاد بطبيعة الواقع الذي يعيش فيه، لأن هذا الوعي بحقيقة ما يجري، والفهم العميق لأبعاد الغزو الاقتصادي والثقافي الأمريكي لمصر، ولسياسة التطبيع مع إسرائيل، هما اللذان يمنحانه القدرة على اتخاذ السخرية أداة وسلاحا للتعبير عن موقفه من هذا الوضع المتدهور، إذ «أن السخرية كموقف لا يمكن أن تتحقّق إلاّ بإدراك الفنان للتناقضات التي تحيط به، وتحويله هذه التناقضات إلى طاقة فنيّة فعالة من خلال اتّخاذه السخرية موقفا» كما تقول سامية محرز(29).

لقد حاول صنع الله ابراهيم من خلال عمله الرّوائي أن يبرز التناقض بين المظهر والحقيقة، أن يعرّي هذا الواقع، وينقد مظاهر الاستلاب والتبعية، ويكشف عن صور الخراب المستشري في السلطة والمجتمع وهذا الموقع الذي ينطلق منه في الكتابة، وهو موقع الكاتب اليساريّ المعارض لتوجهات النظام القائم واختياراته وفلسفته، فرض عليه أسلوبا معيّنا في الكتابة، يقوم أساسا على التعبير غير المباشر عن القصد، باستخدام العبارة والموقف أداتين للتعريض والتلميح فهو يحمل اللفظ طاقة إيحائيّة بما يشحنه فيه من سخرية خفيّة كما بينا، ويضفي على الموقف بعدا ساخرا غنيّا بالمعاني والإشارات.

إلا أن الرواية لا تخلو مع ذلك من السخرية المباشرة في بعض المواطن، أي السخرية التي لا إخفاء فيها ولا تورية، ولا خداع ولا مراوغة. ونكتفي بذكر مثالين على ذلك: الأول يصف فيه الأنا السّارد راقصة فيقول: «ولاحظت أنّها تجد صعوبة في إيداع الهبات التي انهالت عليها، بين نهديها المكتنزين. وكان من الواضح أن بدلة الرقص لا تترك في هذا الموضع مكانا كافيا للأوراق العريضة من الجنيهات العشر التي كانت الهبات تتألّف منها. وهو أمر تنبهت إليه الدّولة أخيرا عندما أصدرت أوراقا من فئة المائة جنيه في أحجام صغيرة ملائمة، ممّا يقطع بمدى ما لصاحبتنا من ثقل»(30).

والمثال الثاني يتحدث فيه عن العادة الصباحيّة التي درج عليها في الفترة الأخيرة، أي عندما بدأ البحث عن «الدكتور» وتتمثل في الجمع بين أربع عمليات في آن واحد، وهي تناول الشّاي، وتدخين أول سيجارة، وقراءة صحف اليوم، وقضاء الحاجة. ويفسر نشأة هذه العادة مؤكدا أن جذورها «ترجع إلى شعور داخلي بالمكان الملائم لقراءة صحفنا القومية»(31) . فليس بعد هذا النقد المباشر ولا بعد تلك السخرية الصّريحة من دليل يؤكّد جرأة صنع الله ابراهيم وايمانه بأن وظيفة الأدب، في مجتمع يتمّ فيه إخفاء الحقيقة وتشويهها وقمعها، إنّما هي كشف الحقيقة وفضحها.

لقد تراوحت طرق الكشف والفضح بين السخرية الصّريحة والرأي المباشر من جهة(32)، والأسلوب غير المباشر القائم على التورية وسخرية الموقف من جهة ثانية. ولا شكّ أنّ الأسلوب الثّاني ـــ موضوع بحثنا ـــ يمثّل العنصر المهيمن في «اللجنة»، به تتميّز عن بقيّة روايات صنع الله ابراهيم، وفيه تتجلّى طرافة الرّواية وجدّتها في تناول موضوع علاقة المثقّف العربيّ بالسّلطة. وتكمن قيمة هذه السخرية الخفيّة في انفتاح النّصّ على القارىء، يحاوره ويستنطقه، ويدفعه إلى التّفكير، وبذلك «تصير أداة للتّحريض الذهنيّ»(33) إذ تثير التّأمّل في ذهن المتقبّل، وتصبح القراءة صنوا للكتابة في خلق النّصّ وإبداعه.

نورالدين الجريبي ـ كلية الآداب بسوسة

(1) صنع الله ابراهيم في «حوار مع صنع الله ابراهيم» أجراه الدكتور محمد رجب الباردي وضمّنه في ملحق أطروحته التي عنوانها: «الرواية العربية الحديثة في مصر من خلال أعمال جمال الغيطاني وصنع الله ابراهيم ويوسف القعيد، وعلاقتها بالرواية الجديدة في فرنسا» تونس 1991، ص 24 (عمل مرقون).

(2) «صنع الله ابراهيم: كيف أكتب»، مجلة «مواقف»، العدد 69ـ خريف 1992، ص 24.

(3) سامية محرز: «المفارقة عند جيمس جويس وأميل حبيبي» ضمن «عيون المقالات»، العدد 2،1986، ص 106. والملاحظ أن الباحثة تعتمل مصطلح المفارقة لترجمة (ironie) وهذه الترجمة لا ترضينا لأن لفظ المفارقة يندرج خاصة في باب المنطق، وهو ترجمة لمصطلح †(paradoxe) لذلك غيرنا كلمة مفارقة وعوضناها بلفظ السخرية في الإستشهاد.

(4) سيزا قاسم: «المفارقة في النصّ العربي المعاصر» ـ مجلة «فصول»، المجلد الثاني، العدد الثاني، يناير ـ فبراير ـ مارس 1982، ص 143.

ولا شك أن سامية محرز قد حذت حذوها في ترجمة لفظ †(ironie) بمفارقة، وقد استبدلناه ـ كلما تطلب الأمر ذلك ـ بمصطلح السخرية.

(5) مرجع مذكور، ص 107

(6) مرجع مذكور، ص 144

(7) مرجع مذكور، ص 107

(8) صنع الله ابراهيم: «اللجنة»، دار الجنوب للنشر، تونس 1989، ص ص 36 ـ 37

(9) نفس المصدر، ص 46.

(10) نفسه، ص 48.

(11) نفسه، ص 45:

(12) نفسه، ص 43.

(13) مرجع مذكور، ص 107

(14) اللجنة ـ ص 32

(15) نفسه، ص 33.

(16) نفسخ، ص 40

(17) مرجع مذكور، ص 107 واستعمال «المفارقة» في بداية الاستشهاد في محله، لأنها بمعنى التعارض والتناقض.

(18) نفسه، ص 108.

(19) اللجنة، ص 140

(20) سامية محرز، مرجع مذكور، ص ص 107ـ 108.

(21) سيزا قاسم، مرجع مذكور، ص 144.

(22) سامية محرز. مرجع مذكور، ص 108.

(23) استشهدت سامية محرز ب «رينيه جيرار» في مقالها المذكور، وأحالت على كتابه هذا المطبوع بباريس، سنة 1982 منشورات †(Grasset et Fasquelle)، ص 30.

(24) الجنة، ص 143

(25) مرجع مذكور، ص 144

(26) سامية محرز، مرجع مذكور، ص 105.

(27) نفس المرجع والصفحة

(28) صنع الله ابراهيم: «صنع الله ابراهيم: «كيف أكتب»، مجلة «مواقف»، مذكور ص ص 23 ـ 24.

(29) مرجع مذكور، ص 105

(30) اللجنة، ص 56

(31) نفيه، ص 97.

(32) تتوفر في الرواية أمثلة أخرى كثيرة على هذا اللون: فبالنسبة إلى موضوع الصحف القومية، راجع ص 61 و70، وانظر أيضا ص 57 (نقد الواقع المصري والسياسة المصرية)، من 80 (نقد المجتمع الإستهلاكي)...

(33) سامية محرز، مرجع مذكور، ص 106.

قصـــة قصيــــرة

رحمـــــة

محمد الجلاصي

الإهداء: الى رحمة في شقوق الليالي، كالقمح سمراء، عيناها خضراء وفي الصدر منها ضيق...

انطرح الظلام ذاك المسـاء انطراحا خفيفا كليل في صدر تائه وتـرصع بالنجوم رجما وبدأت خياشيم النهار الموالي تتسلل انسكابا دقيقا.

قام والد رحمة ينط قافزا كمن يثب على ألسنة الأفاعي أو الديك الهرم وقد جفت عروقه وشاح لحمه ويبس، يعدو ويقلق ألية العجز. لقد نام اليسير وسهر في رداء بقية الليل، يترقب انبلاج الأصبوحة بصبر ينفذ شيئا فشيئا.

نزل الـرجل وتنزل يقلب النظر في مختلف الأجناس والأحجـام يسعل مقحقحا كالقرد بحشرجة تروي وعثاء الغم والهم، يوسوس الى النفس يهمس:

ـ «مـاذا لو رفضت تلحح الزوجة؟ مـاذا لو أنفق تلك الذخيرة في مـا ينفع وقد قترت تقتيرا لادخرها؟».

... كان لا يستطيع أن يـرفض للزوجـة ما اشتهت فلطـالما رفض لها ألف طلب يسير.

سـار في الشارع يجر رجليـه جـرا حتى حل بمحل بيع الأرائك بينما في الشقـة تنهض الزوجـة من نومها، توقظ رحمة لتنـاولها بيضة والخبز وتلبسها مـا كان نظيفا من خرقها فتذهب الصبية الى المدرسة راضية...

ودخل الـرجل المحل من بابـه العـريض والبائع لا يـزال ينفض عن بضاعتـه الغبار.

تنحنح لما تسللت في أذنـــه اهتـــزازات تعلن عن قـــادم والتفت ثم لم يلبث أن واصل فعله بامتعاض ديك الحبش الذي رنا الى سقط متاع ومر.

وفي الشقـة أم رحمة تتلهّى بسبك قلائد الـزهر في ركن تترقب الأرائك والموبـر. كانت ترصع السكينة، تردد أنغاما كالخرير. أما الرجل فقد غادر المحل وقد هددته الأثمان وأطردتـه نظرات البـائع الحادة بينما ولج الضجيج بـاحة المدينـة رويدا

رويدا، يتعالى كالدخان الى الشمس أعمدة وقد شرعت تعابث الفضاء باشعة ماضية الى الوهج والقيظ.
ويسير أبـو رحمة في صمت تـائه ممتلىء بـالفـواجع، تبـدو لـه الأنهج مقفرة موحشة برغم العواء المتـواصل وطلق الفزع والتوجع. يمشي الغندرة مضطرا بين الياس الكبير وقليل الأمل، يبحث عن دور تتاجر باجسـاد الأرائك. فلا بد أن يعود اليوم بواحدة الى الشقة.
وفي الشقة تلك استفـاقت أم رحمة من غفو الـزهر والسبائك وقـد عادت البنت وريح الفرح تهزهز وجنتيها، ستستلقي ملء الجسـد على الأريكة، تريح النفس من وجع الخشب الصلد. وفي الخارج، تمازج العرق بالإنشراح وقد تبلل منديل الرجل بخليطهما، يحمل للأسرة هدية العمر، حتما إنها ستسعد الزوجة ورحمة.
وصار النهار في صولة حرارته والرجل يكر رجليه لاهثا متحملا أذاه وقد صبر عن الفساد في صهوة البارحة، واستوفى منذ حين مراسم عملية البيع والشراء وهو الآن يقتحم سر العتالين.
كان الزحـام ضخما وكانت ساحة الحمالين على مساحة مـرهقة. أما رحمة فإذا ملت الانتظار عبس وجههـا وإذا أرهقها ولت الى خشبات فراشهـا المرصوصة تمدد جسدها الـرخو الضئيل. بينما أمها تداعب الهواجس. لم تذق لـلأكل طعما متثاقلة تقرع مسافة الفصل بين الياس والأمل، ترقب من النـافذة الشارع. وفي الشارع، هو الآن يارجح رجليـه المتدليتين من سطح العـربة، يتلمس بانـامله الخشنـة موبـر الأرائك مـرة ويكـرر الفعل إثـره مـرارا حتى إذا اقتربت العـربـة من العمارة قفـز كالملسوع وهرول يقرع الباب عنيفا والمفتاح في جيبه.
وفتح الباب وحلقت زوجته ثم زغردت عاليا فدفعها الرجل وصاح بالعتال أن يشرع في زف العروس من على عربته. لم يتسع أي مكان لأم رحمة. هرولت توقظ البنت من نـومهـا تعلن لها البشرى بينما وضع التخت في المكان وأخـذت الطريق المؤدية الى الشقة السعيدة تتدفق بالجارات مهنئات حاسدات...
وانتهى من الليل شطـر وانتفخت أهداب الأسرة داعيـة للنعاس وأغـرق البيت ظلمة قاتمة...
صـاحت ديـوك البـلاد في ذاكرة رحمة لما تمطى الفجـر حـذو السجن والفتـاة تقرفص في عين المكان يزعجها شخير زميلة لها وتزعجها المشاهد تلك من الذاكرة...
أعلنت الديوك عن تسلل يوم جديد في شوق وألم وتسلل والد رحمة من فراشه يتمطى يتثاءب مرهقا يابسا، رش بعض الماء على وجهه وتناول ما تبقى من عشاء البـارحة وانطلق يسعل، يحشرج بينما وشم ديك الحارة صـدر الصباح بصيحـة أخيرة نهضت بعدها الزوجة توقظ الكرى مـن أجفان الفتاة فتبلل أطرافها والوجه ماء منعشا وتلبسها ثوبها.
انطلقت رحمة مزهوة تارجـح حقيبتها. إنها ستوزع الخبر على الآذان. كل خلق الله سيعلمون بالأرائك.
قعقع الجرس واصطف التـلاميذ صفـا صفا ثم دخلـوا... ودعت المعلمة أثنـاء حصة اللغة إلى تاليف الجمل في محور الإهتمام
ــ قـالت رحمة: «شرى أبي أرائك جديـدة.» ثم التفتت الى مـدرستهـا وهمست:

«نعم سيدتي لقد شراها لنا والدي بالأمس».
ابتسمت المعلمة بلطف المدرسين وتابعت الدرس بينما كانت أم رحمة تقبع تسوى الزهر قلائد جميلة ليعود بعلها ويحملها...
رمى الرجل بنفسه في غمار الزحام وقد جعل برداء كل مار. يبالغ في التملق ومدح قلائده متلحجا يسعى الى بيعها، حتى إذا جن الليل عاد أدراجه نحو البيت متعبا.
فتح الباب فاحتضنته أصوات الموقد النفطي ازازا من المطبخ بينما تجلس رحمة الصغيرة على إحدى الارائك تسوي مثلثات ومربعات وأتلاما طولا وعرضا على غلاف ما اقتعدته بشفرة حلاقة صدئة وقد برز الحشاء من شقوق تشرمه والبنت ناسية نفسها.

....

أظلمت عينا رحمة في جوف ظلام الزنزانة في السجن لما تسلت ذاكرتها بسرد مشهد الأشكال الهندسية التي كانت رسمتها على غلاف الأريكة. أحست بالقيء وشعرت بتعاسة العالم كله تكمن في تلك الأشكال ففرت بالذاكرة تواصل المشوار:

....

فتح والدها باب البيت ودلف إلى باحته مرهقا، في يده قضيب صغير من حديد صلب جعله لتعليق قلائد الزهر اثناء رحلته في شوارع المدينة وعرضها للزبائن واستعدت رحمة لاستقباله لكن المشهد كان مريعا. راع الرجل وبرزت عيناه وصرخ صرخة اعتزت لها العمارة وبغير وعيه قذف بالقضيب فاصاب البنت مباشرة على ظهر كفها وغطى وجهه بكفيه مغمضا عينيه حائرا تائه. صدمه المنظر كمن طعن رحمة في أم قفاها أمامه أو في عمق قلبها. جاءت زوجته تستجلي الخبر فراعها المشهدان
- لقد طعنها بنفسه، واغلفة الأريكة قد عمل فيها الحديد عمله ورحمة تتلوى صارخة الى السماء.
انعقد لسان المرأة وعجزت عن فعل أي شيء واختلطت سواقي الدمع بظلام ليل الزنزانة وتمازج شهيق البنت بشخير زميلتها.
وقطعهما رنين الجرس كالمقص يعلن حلول النهار الجديد منبها...
لم يكن النهار ذاك يعني شيئا فلقد تشابهت كل النهارات لديها فمثله مثل النهار الذي عبث فيه قتار شهي بامعائها وهي تموت جوعا حين اختطفت أكلا أقحمها رحاب السجن...
عادت الى الذاكرة:
الوالدة تجذب خصيلات شعرها بكلتا اليدين مصطكة الأسنان دامعة عيناها كينبوعين ورحمة ترجف ويغلبها الوجع فتبكي متهاوية بينما أبوها قد ارتمى على البلاط متهالكا، مسندا ظهره الى الحائط ينفث ألما وندما.
واخترق الطعام... ويتواصل نشيج البنت حتى إذا عاد للأم وعيها قامت وعجلت الى رحمة تضمد الانتفاخ الذي أصاب ظهر كف البنت بشيء من كحول الوقود وماء الزهر والخرق.
... ومرت من الدهر أيام... وازرق مكان الإصابة واتسعت رقعة انتفاخه

كالملوث من البحر وعجزت البنت عن تحريك يدها وكثرت آلامها ومل روحها ونفذ صبرها وقحلت مدامعها وشحب قوامها. بادرت أمها بتسوية طبخة أعشاب لعلاج الـورم وتسكين الوجع لكـن الأوجاع تتكـاثـر والألم يتضاعف وشكـوى رحمة في ازديـاد، ورحمة ذاتها اعتراها وهن وضعف، تترنـح تمايل السكران الأعـرج والأم تعـود لتلعن ساعـة طلبت فيهـا شراء الأرائك. فلا النقـود سـوت بها بؤسهـا ولا الأرائك سلمت ولا البنت.

- وسرت رعدة في جسدها وبكت بكاء صامتـا بينما تداعب زميلتها في الزنزانة كلها. وتذكرت رحمة:

يوم تحلق بها الأطبـاء وأحيلت على التحاليل والفحوص والأشعـة ويوم حسم أمر يدها وبترت.

وعلى ظهر سلحفاة مرت الأيام...

كان الـرجل يسير نحو بيتـه تصحبه رحمة، لا يلـوي على شيء دخل بها ركام الزحام في الشـارع، تتحاشى أعين الفضوليين حتى إذا وطئا مـدخل البناية انطلق نفسها حرا من صدرها ورفعت عينيها الذابلتين الى وجهه وقالت تخاطبه:

- «إن وعدتك أن لا أمزق غلاف الأريكة أبدا فهل تعيد يدي الي يا أبتي..؟»

- نـزل الكلام على صـدره كقطعة الجبل وتاججت حـرارة أعصابـه واصطدمت الافكار في مخه وتلاطمت، وسوت في جسده رعـدة واصطكت عظامه وانطلق يعدو كرصاصة مسها طيش، فتح نافذة مقابلـة للمصعد في الطابق الذي كانا فيه ورمى بثقل جسمه دون رحمة. وتلك الفاجعة الأولى...

محمد الجلاصي ـ المكنين



إنطبـــاع

علي الحمروني

كان يهاب القبل
يخشى أن يرسم
على وجنتي وردة صورا
تتنامى.. تتموج بحرا
يغرقها
تضرم نارا تحرقها
تتشابك غابا
تتيه بين أشجاره
وقد.. قد تظل

* * *

كان يخشى عليهنّ
سحر الرضاب
فقد يمتنع الوحي عنه
إذا ما سها
لم يمد اليدا
إلى التي استنفرت قبلة
ترد عنها جليد الليالي
لم ينتبه ؟ !

* * *

كان يخشى وله
من تطول عليها الثواني

تسيل شفتاها انتظارا
وهو غارق في الخيال
يهدهد أحلامه
كالأسل...
شُدَّ ما ينشغل
ولا عذر له أمام الجمال
لاعذر له
عندما تدعوه ريحانة
إلى روضها...
ولا، لايصل..
كان يهاب القبل
يهاب انداح الفاكهة الموغلة
فينسى..
وتاخذه قبلة لم تسل
تاسره فاتنة
تلقمه كرزا طاب
وحبات توت شهيّ
اكتمل
كان يخشى عليها
يخشى عليه
عند التقاء الشفاه
أن تتهاوى حدود الحدود
وأن تشتعل

***

ما الذي أهداه رسم الفراشات
عندما تطبق الشفاه على...
نحل عندما يهمي الرحيق
عندما ينهمل
حضنا رقيقا
مقل كالثواني تلبي
من قبل = هل؟؟

* * *

زمان راود الطفل فيه
إلى طفلة
تبعد الخرافات عنه فيغفو
يغفوان ..
عاريين من الهمّ
عاريين من ..
كما في الأزل ..
ثواني الربيع حواري
ليت .. ليت لا ترتحل

* * *

شبق بالفراشات قلبي
أأاسرها، أأرسلها؟
ما الحيل؟؟
اسئلي نيسان إذا أطاق البقاء
ولا من فراش
ختم عاشقيه باب القبل
وتاهوا..

* * *

خبات مرجاً من طيور البنفسج
إلى التي سترافقني
لجنون الحياة
وتبر الصبا والصهيل
فهل اعتدل؟!
وأنا رجل يحب الجميلات
رغم الجراح
ويهوى رغم الحياء السليل
القبل

* * *

مرة
خجلت أن لا أطير
إلى طيرة هي مني

طاوعت ظنّي:
«لا، لا تحضنها علنا في الطريق
قد يثور:
لا ترخي اليد حول جيدها
ما بين فستانها
والحرير..
قد ترجمان وأنت تداعب
الحجر الأسود ولا ساتر
أو ستور..»
أنا آبق من دهور
هي صلاتي وإني..
قاومت ضني..
ولما نيزك من عيون المها
باح لي
فضح النّرجس برد الفم
كدت أروي ظما
غير أنّي
هويت على وجنتك كأنّي
رسمت فراشا خجولا
وراوغت حلمي
أخاف..
أخاف عليك مني!؟
قد أحرقك لو جنحت قليلا
وأذوي..
إذا لم تكوني إمرأة النّار
إيقاع لحني..

* * *

ما الذي سوف يبعثني...
صوتك القدسيّ
أحضانك الدافئة؟؟
أتطيق يداك يدي
ويدي ساحقة

تلوح في ألف معنى
ولا تنثني
عن نجمة في الدروب
وعن غيمة..
لم تصلني
أتلتمسين لي..؟؟
أتنسينني..؟؟
أتكونين مني؟؟
ولي الذاكرة..
زيتونة تشتهيها الحواس كلما..
لوحة في الخفايا
تانسها الروح والخاطرة
أتكونين مثلما قيل عني
غيمة راحلة؟؟

* * *

لا تسالي الآن..
لما كنت بين يديه
رعتني عيونه، أحاط بي...
ولم يدنه مني؟!
هو الآن يحضن أشياءك
في الحنايا
يناديك..
يدعو الرياح لتنشر ألواحه
ويغني..

تونس في 1992/2/18

شعر

اعترافات عاشق خجول

الحبيب بن فضيلة

هو العاشق الخجول
يتابع في الشرفة القمر
يغازل الفصول والضوءَ والسحاب والنجوم
وفجاة يراها...
يدبّ في المفاصل هواها
فيُرْتَجُ عليه
تسيل الخمرة اللُّجَيْنُ من يديه
تنفتح إليه
أبواب الجنّة الفسيحهْ
هي الفاتنه تزيح عن شباكها الستار
تزيح كل شيء وتومىءُ إليه
ضماى لليلة محمومة
فيخجل القمر
يغوص في السحاب
ويهمس المشدوه :
يا أيها الإله
رفقا بعاشق ملتاع
السحرُ قد أغواه
وعشقها مكبّل خطاه
والفاتنة تنادي
تشتهي العناق
تفور في أعماقها الأشواق
العاشق الخجول
لا يدري ما يقول
تختلط في رأسه الفصول
فيكتب قصيده :
يا حلوة العينين والأهداب
يا شامخه كالرّيح كالسحابْ
ساهرع إليك
تهيّئي إليّ
يا نهر الحبّ
يا نبع السحر واللهب
انك النار الحاميه
واضلعي الحَطَبْ...

(المهدية: صيف 1992)

شعـــر

1- صلاة على الطقس الصوفي

انطوان رعد
(لبنان)

يا سيدي يا سيّد العشاق
هتفت في صمتي من الأعماق
بهرتني سحرتني
من عقدي حررتني
عصرتني قطّرتني
شفافة «رقراقة» كالضوء كالحريّه
فالحب في شرعك يا سيدي
عبادة، ليس عبوديّه...
أضيء شموع القلب في المعبد
نحن مع الحب على موعد
كم مرة غنّجتني
ألهبتني أثلجتني
صلبتني توّجتني
سلطانة عاشقة معشوقة بهيّة
سلطانة تبسط أهدابها
فوق امتداد الكرة الأرضية
يا فرحي السرّيَ يا نجسيَ
حبّك يا نبيّ.. يا نبيّ..
دمّرني عمّرني
من دنسي طهّرني
في لحظة صيّـرني
شاعرة رسولة وليّة نبيّه

صيّرني قدّيسة قلبها
يحتضن العذراء والمجدليه

2- سوزي ونغ

أودّ أن أكتب أشياء
عن الفوضى عن العتمة والنبيذ
عن حلم مستهتر لذيذ...
تعيشه امرأة سمراء
من هونغ كونغ
يدعونها سوزي
سوزي ونغ
إمرأة رخيصة سمراء
يصطادها البحارة السكارى
في آخر السهرة من مستنقع البغاء
امرأة عذراء
فاتنة يانعة شهيّة
يعرفها الشارع والفنادق البغيه
تعرفها أزقة الخطيّه
إمرأة تعيش للفوضى وللإدمان
تريد أن تضيع أن تنسى
من عمرها ما كان
تريد ان تبلغ في نسيانها
قرارة النسيان
ضائعة تبحث في ضياعها
المحموم عن إنسان
يسكب في يباس وجدانها
شيئا من الرقة والحنان
عن رجل يحبها يعصرها يئد
يضربها يوجعها تبكي ولا ترد
عن رجل يملكها تصبح في يديه
حقيقة تنبض بالحياة لا هيولي
إمرأة للمرة الأولى

.لنـدن.

شخصية العـدد



محسن بن حميدة

I. المؤلفات المنشورة

1 ـ الباجي المسعودي (تقديم ومختارات)
الشركة التونسية للنشر والتوزيع تونس 1962
2 ـ قافلة العبيد (مجموعة شعرية)
الدار التونسية للنشر ـ تونس 1967
3 ـ مات رجل (مجموعة شعرية)
الشركة التونسية للتوزيع ـ تونس 1985
4 ـ عدنان الحكيم (حوار)
طبع الشركة التونسية لفنون الرسم ـ تونس 1985
5 ـ فصل في جهنم (ترجمة وتقديم)
الشركة التونسية للتوزيع ـ تونس 1987
6 ـ قصائد اليابان المائة (ترجمة)
مؤسسة «بيت الحكمة» ـ قرطاج 1990

II. المؤلفات المخطوطة

أ. في الشعر :

7 ـ الطريق
8 ـ قصائد ملعونة
9 ـ رسائل الى أبي
10 ـ كلمات مهموسة

11 ـ LE PERIPLE (باللغة الفرنسية)
12 ـ الإشراقات (ترجمة عن رامبو)

ب. في القصة والأقصوصة

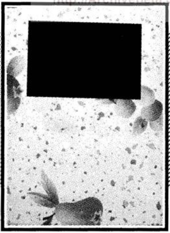
13 ـ قصص تونسية
14 ـ قصص عالمية
15 ـ قصص «كوكب»

ج. في المسرح

16 ـ السبع (الجائزة الاولى للإذاعة الوطنية سنة 1959
17 ـ قيس ولبنى
18 ـ مسرحيات متنوعة [المغرب الكبير ـ الجراب ـ الصدرة...]

د. متنوعات

19 ـ عدنان الحكيم 2
20 ـ المائدة (آراء وأفكار)
21 ـ الترجمة في تونس من 1955 الى 1986 من خلال مجلة الفكر (سيصدر قريبا عن المجمع التونسي «بيت الحكمة»
22 ـ قراءات ومطالعات



صدر
اخيرا

مع
محسن بن حميدة

1ـ س: بعد ستة مؤلفات منشورة وستة عشرة مخطوطة ما الذي تعتقد أنك أضفت الى الحركة الشعرية والثقافية؟!

ج: من المحرج أن يسأل الكاتب أو الاديب عما يعتقد أنه أضاف للرصيد الفكري البشري فالكاتب يكتب قصصا أو أحاديث أو أفكارا يساق إليها سوقا إذ هي التي تسعى إليه في أوقات وظروف غير محددة ولا مرصودة فلا يملك هو التحكم فيها ولا التخطيط لها تلك هي طبيعة الابداع كما أن الشاعر الحق لا يجلس الى مكتبه ليكتب قصيدا فذاك شأن الناظم أما الشاعر فيلبي داعي الوحي ويستجيب لعروس الشعر أو لشيطانه كما كان يسميه الجاهليون وهم أساتذتنا الاولون دون شك ولحظة الوحي والابداع تنزل على الشاعر نزول الصاعقة أو نوبة الحمى يخرج منها الشاعر مصدوعا أو منهوكا لكن راضيا منتشيا كالعاشق بعد التفاني في الوصال أو كالمرأة بعد الولادة ومن المعلوم والمسلم به أن العمل الفني أعز عند المرء من الولد لانه ينجبه هو نفسه ويلده بعد مخاض حقيقي بينما الولد تحمله وتلده زوجته وليس له فيه سوى لحظة اللقاح.

وإذا كان هذا شأن العمل الفني سواء أكان قصا أو حديثا أو شعرا أو غير ذلك فكيف تريد من صاحبه أن يقيمه أو يدعي فيه تجديد أو إضافة وهو لا يعدو أن يستجيب الى داعي الكتابة والتعبير فقط حتى لكأنك به أحيانا تتملكه الدهشة مما كتب عندما يعيد قراءته ويكون عاجزا كل العجز عن إعادة كتابته لو طلب منه ذلك على صورته وشكله زد على ذلك أن المبدع تمر به أحيانا فترات جدب وقحط وفراغ يعجز فيها عن كتابة سطر أوبيت شعر وحتى عن مجرد تفكير.

أما تقييم العمل الفني وتقدير ما قد عسى أن يكون فيه من إضافة أو إبداع فتلك وظيفة الناقد ومؤرخ الأدب وفيما يخصني أنا بالذات فإنني ما عدوت أن استجبت في سرور ولهفة ومتعة الى عروس شعري أو شيطانه وحاولت فقط أن ألبي داعي التعبير عما يزلزل كياني ويختمر في باطني ويختلج في وجداني ويشغل بالي ببلغة اجتهدت أن تكون خاصة بي لا أكثر ولا أقل ولا أعلم بكل تواضع نصيب نجاحي في ما أنجزت.

2 ـ س: ألا تعتقد أن عدم الاقتصار على جنس أدبي واحد أي أن يكتب كاتب ما في نفس الوقت القصة والشعر والمسرح والرواية الخ... قد يشتت جهوده ويقوده الى حالة من عدم التركيز؟!

ج: يجب أن يعلم الشباب والكهول أننا نحن الذين حملنا المشعل في عهد الاستقلال بعد أن هيأنا لـه الكثير قبله كـان علينا أن نسـدد بأكثـر من سهم للتربص للاستـلاب والاجتثاث من مكامن عديدة إذ كانت المسألة حيوية تتمثل في إنقاذ اللغة العربية المهددة لا بالضياع كما كانت في الجزائر فقد كفتنا شر هذا الخطـر الزيتونة والمدرسة الصادقية لكن بـالتشويـه والمسخ وعقوق فئـة من أبنائهـا كما كانت رسـالتنا أيضـا وبالـذات في المحافظة على الشخصية التـونسية والروح الاسلامية وهذا أعسر وأشـد تشعبا فتلافينا الامر من ميـادين شتى لابلاغ الرسالـة الى كافة فئات الشعب لـذلك تجاورت وتزامنت عندنا القصة والرواية والشعر والمسرح وحتى الموسيقى والفنون الرسم.

وحقيقة الامر أننـا كنا في ذلك العهد شبابا يضاعف الحماس مـا كان يلتهب فينا من طاقة بل قل من طاقات فما كان يخشى علينا ضعف في التركيز ولا تشتيت في الجهد ولا لبس في سلـوك السبيل وتجديـد الهدف هذا طبعـا مع تفـاوت النجاح في إبـداع الاعمال المنجزة وتحقيق الغايات المنشودة.

3 ـ س: لسائل أن يسـألك ـ وأنت الذي بدأت الكتابـة منذ سنة 1935 واطلعت على الاداب الاجنبية ـ ما السبب الذي حـال بين الكتاب في المغرب العربي وبين الـريادة الشعرية أي لماذا كان المشارقة سباقين مثلا الى الريادة في الشعر الحر؟!

ج: الكتاب المنتجون في تونس وفي بقية بلدان المغرب عامة كانوا يعدون على الاصابع في العشرينات والثلاثينات وحتى الاربعينات بينما كانت حركة الادب والانتاج مزدهرة في الشرق العربي وبـالخصوص في مصر لكـن فكرة التحرر مـن القيود المجحفـة في الشعر العمودي لم تكن مقتصرة على شعراء شرقيين والمحاولات لم تكن مقتصرة عليهم فكانت في تونس أكثر من محاولة ويتبين القارىء ذلك بالرجوع الى مجموعة «الادب التونسي في القرن الرابع عشر» قسم المنظوم للمرحوم زين العابدين السنوسي (مطبعة العرب تونس 1928) لكن لا أحد اذ ذاك تزعم تلك النزعـة ولا أقتصر عليها في انتاجه ومن المعلوم أن التونسي بالخصوص متعلق أشد التعلق والى حد التعصب بعروبته لانه يعتبر ذلك ـ ربما لا شعوريا؟ ـ من باب الحفاظ على أصالته وعلى شخصيته وقد مرت عليه شتى التيارات الحضـارية وصمـد في وجـه الاحتلالات على مختلف ألـوانها فليس من المعقـول إذن أن يسعى أو يلهث وراء مـا مـن شأنـه أن يشـوه أو يمسخ أو يـزور مـا يعتبره أسـاس شخصيته وجوهر أصالته.

فالتونسي وعربي المغرب متفتح لكنه صلب العريكة قليل التسرع بطيء الاندفاع بينما الشرقي مهيأ بطبعـه للتأثر «بـالموضـات» وللتقليد وللجـري وراء جـديد التيـارات على اختلاف أنواعها.

هذا مع العلم أن الغرب العربي بما فيه الاندلس كان أول من ظهرت في انتاجه حركة الشعر المتحرر منـذ القديم ونرى ذلك جليا بالرجـوع الى الموشح... والزجل... والتاريخ

وحده هو الذي سيقول غدا الكلمة الفصل في تلك الريادة عندما تتوفر لديه كل المعطيات ويقع النبش على جميع المحاولات الظاهرة والخفية والمذكورة والمنسية...

وعلى كل رأيي أن مسألة الريادة نفسها مشرقا ومغربا هي أساسا مسألة مغلوطة تجعل الاديب الفنان معتنيا بالزيف ومهملا صميم الجوهر.

وصميم الجوهر هو الفعل وثبات المسيرة والابداع الحق وجودة الانتاج مهما كان نوعه وميدانه مع نبل الهدف.

4 ـ س: واكبت عديد المتغيرات السياسية والثقافية في تونس والوطن العربي كيف تقيم دور الكتاب؟ هل كانوا فاعلين أم على هامش الحركة التاريخية؟!

ج: بتصفح التاريخ نرى أن التطورات والثورات والانقلابات قد مهد لها الكتاب والمفكرون فمن أفكار مونتسكيو وفولتار وروسو انبعثت الثورة الفرنسية ونشأت حقوق الانسان ومن أفكار ماركس وأنقلس انبعثت ثورة 1917 الروسية والشيوعية في الاتحاد السوفياتي والصين وبقية البلدان الاشتراكية وفي العالم ومعلوم كذلك أن فكرة الديمقراطية والجمهورية فكرة قديمة جدا وقعت محاولات تطبيقها في قديم الزمان حتى قبل اليونان وفي مجتمعات تكاد تكون بدائية.

أما نحن العرب فتاريخنا معكوس لم يعرف فكرة الديموقراطية إلا بنظام الشورى في عهد النبي محمدﷺ وعهد ابي بكر وعمر ثم تطور بسرعة نحو الحكم الفردي وارتاح عليه الى عهدنا هذا.

بحيث ما كان الكاتب والمفكر عندنا باعثا في المجتمع للنظام والنفوذ بل خادما ركابه دائما بحيث تعود على أن يكون إما مقربا مولى عليه وإما مهمشا وفي الحالتين لا يمكن أن تكون له فاعلية حقيقية في مجرى الاحداث إذ أنه قد فقد شيئا فشيئا استقلاليته وحرية تفكيره باندماجه في نظام معين أو نزعة معينة بينما كان عليه أن يبقى فوق التيارات السياسية لانه في الاصل والمنطق هو الذي ينشىء للتيارات ويقرر السياسات ويدعمها ويطورها ويمنحها تأشيرة الصلاح ويحكم على نجاح أصحابها أو خيبتهم.

وإن كنت لا أدعو الى العودة الى البروج العاجية فإني أعترف بأن الذي أقوله من باب المطلق الذي يصعب وقد يستحيل تطبيقه لذلك كان الكتاب في الوطن العربي حتى يومنا هذا بل خاصة في يومنا هذا إما موالين للحكم أو القوى السياسية وإما مهرجين وفي كلتا الحالتين هم خارج الحركة التاريخية.

5 ـ س: في بداية السبعينات لقيت حركة «غير العمودي والحر» إقبالا كبيرا حتى صار مجرّد الكلام فيها محرما فكيف كانت علاقتك بها؟!

ج: لقد نشرت مجلة «الفكر» منذ عددها الاول في أكتوبر 1955 قصائد من الشعر المتحرر أو الحر لابرز محرريها مع نشرها طبعا كذلك لاشعار الشعراء العموديين دون أن تفضل نوعا على نوع أو تنحاز إليه ديدنها في ذلك ترك الحرية للمنتجين والمبدعين تحملهم وحدهم تبعة أعمالهم حريصة أن تكون فقط منبر الحركة الادبية والثقافية وفضاء الاعمال الجادة والجيدة.

ولقد كانت تتلقى محاولات الشباب فترحب بها وتشجع ما توسمت فيه منها الشاعرية الحق والاستعداد الطيب الواعد بالابداع والنبوغ وكانت الكثير منها تتوخى اتجاه الشعر الحر وكنت انا بالخصوص أسر لمتابعة الشباب أكن لهم عطفا خاصا واتتبع خطابهم الى حد أني أحيانا أهذب بعض أعمالهم معتبرا إياهم أبنائي واملا أن يواصلوا في يوم من الايام مسيرتي الشعرية وكانوا هم أنفسهم ينتمون الي ويذكرونني وأول ما نشرنا لهم في «الفكر» أشعارا متحررة تنتمي الى نزعة الشعر الحر يعلم ذلك القارئ بالرجوع الى أشعار الطاهر الهمامي والحبيب الزناد و الطيب الرياحي وأحمد القديدي وغيرهم المنشورة في بدء مسيرتهم ولم ترد تسمية «في غير العمودي والحر» إلا من بعد وبالتحديد منذ عدد ماي 1969 من المجلة حيث نشرت تحت هذه التسمية ثلاث قصائد: الاولى «من الوجد والاشياء القديمة» لاحمد القديدي والثانية «فدائيات» لمحمد الحبيب الزناد والثالثة «الزيف» للطاهر الهمامي وكبير الظن عندي أنهم اختلقوا هذه التسمية ليتخلصوا من تبعية الشعر الحر (دون أن ينحرفوا عنه) ويتميزوا عن أصحابه وليعلم القارئ أن الشباب في ذلك العهد كان يفور حماسا وطموحا وكنا نحن الكهول إذ ذاك فخورين بهم وبذلك.

وانضم الى الحركة محمود التونسي وفضيلة الشابي وشامة خمير وحمادي التهامي الكار وأحمد حباشة... حتى أصبح الانتماء الى جماعة في غير العمودي والحر «نوعا من» «الموضة» وفعلا عمرت الحركة عمر الموضة بينما حركة «الشعر الحر» التي تزعمتها أنا في تونس بمعية الاخ العروسي المطوي واصلت مسيرتها الى اليوم ولا تزال طاغية على الساحة الشعرية حتى أنها أفرزت الشاعر الكبير الموهوب الاخ الميداني بن صالح الرئيس الحالي لاتحاد الكتاب التونسيين وحتى أن أشد الشعراء تعلقا بالشعر العمودي أصبحوا يمارسون الشعر الحر أمثال أحمد اللغماني ونور الدين صمود وجعفر ماجد وغيرهم كثير لا استثني منهم سوى محمد مزهود والمرحومين الشاذلي عطاء الله وأحمد مختار الوزير ومحمد الشعبوني الذين بقوا مخلصين للشعر للعمودي متعلقين به تعلقا شديدا.

6 ـ س: البعض يرى أن الكتابة المباشرة أي التي تصرح اكثر مما تلمح لا ترقى الى مستوى النص الابداعي وأنه لا وجود لفرق بينها وبين المقال الصحفي وخطب الوعظ والارشاد فكيف ترد على هذا الكلام؟

ج: لا وجود لكتابة مباشرة وكتابة أخرى غير مباشرة فالكتابة كلها مباشرة لكنها قد تكون على الطريقة الواقعية الصريحة وقد تكون على الطريقة المخدومة التي تتوخى التلميح والاشارة أو الاستعارة والرمز وغيرها كالشعر تماما المطبوع منه والمنظوم.

لكن الهام في الكتابة هو المستوى الإبداعي الذي يجعلها أقرب الى العقل وأعلق بالذهن وألصق بالقلب وقد نجد ذلك حتى في المقال الصحفي وفي خطب الوعظ والارشاد بينما تكون كثير من الاشعار خالية منه مع أن ذلك المستوى الابداعي المطلوب قد يكون نتيجة الجهد والصنعة وقد يكون في منتهى البساطة سلسبيلا سهلا ممتنعا.

7ـ س: الحداثة الادبية ماذا تعني لك وما هي حسب رأيك شروط تحققها؟

ج: الحداثة أدبية كانت أو غيرها هي ممارسة الواقع المعيش ومسايرة تتطورات العصر هي أن يعيش الاديب في الحاضر لا في الماضي أو في الحنين الى الماضي حتى لو كان الماضي أقرب الى النفس وأريح لها الحداثة هي استيعاب الرقي بجميع ألوانه ومحاولة هضمه مع العلم أن المقدرة على الهضم تتفاوت كثيرا حسب العقول والنفوس حتى انها أحيانا لا تعدو أن تكون مجرد تقليد أو مجرد نقل

وعدوا الحداثة الالدان هما التقليد الاعمى والبهرجة الكاذبة هو الزيف الذي يذهب جفاء.

8ـ س: الفصحى والعامية والشعر النثري؟؟

ج: مسألة لغة الكتابة مسألة كبرى ما لبثت تستأثر باهتمام الناس وتثير النقاش والنزاع والمعارك الادبية ولقد برزت على الساحة منذ القديم ولا تمر فرصة دون أن تجمع حولها المتناقضات وتثير الخلافات بينما هي في المنطق والواقع من أبسط المسائل حلها في معنى مضمونها.

فلغة الكتابة في العربية هي منطقيا وواقعيا العربية الفصحى ولقد توجت هكذا منذ نزول القران فباختياره وتفضيله لغة قريش على جميع لهجات جزيرة العرب ونزوله بها قد جعلها لغة العرب الوحيدة التي ذابت فيها كل ما سواها ومنذ ذلك العهد والى يومنا هذا كانت لغة الكتابة الوحيدة عند العرب بها يتراسلون ويتفاهمون ويتعاهدون.

وإني لاقدر مثلا لهجتي التونسية وهي في الواقع لهجات عديدة تختلف بالتنقل من جهة الى أخرى فلا تصلح ان تكون لغة كتابة تقدر على تبليغ رسالة تبليغا صحيحا دقيقا الى كل التونسيين وهي بالاحرى عاجزة ايضا عن مخاطبة جل الوطن العربي خطابا صحيحا فصيحا وأصدقائي من أسرة مجلة «الفكر» يذكرون جليا كم كنت معارضا للمزج في الكتابة بين الفصحى والعامية ومعارضا لاستعمال العامية حتى في حوار القصة ويذكرون كأمس موقفي من كتابة المرحوم الاخ البشير خريف على ما كنت أكن له من تقدير وما أبديه من تشجيع لابداعاته القصصية الممتازة والخلاصة أن العامية على ما فيها من درر وشاعرية وصور لاتبلغها أحيانا الفصحى لا تعدو أن تكون لغة خطاب فقط. أما لغة الكتابة فهي الفصحى لا غير ودعاة العامية يخدمون ـ واعين أو عن غير قصد أغراض الاستعمار الغربي الذي كان بالتركيز على دراسة العامية والاهتمام بها يسعى إلى الاساءة الى الفصحى لغة القران ومحاولة تغليب اللهجات عليها قصد تعميق الهوة بين الدول العربية وقطع الطريق أمام توحيدها أما مسألة الشعر النثري فمسألة أخرى هامة جدا أيضا لا تعدو أن تكون عملية مسخ وتشويه فالكلام العربي إما أن يكون شعرا وإما أن يكون نثرا أما الاثنان معا فلا ومهما يكن فيمكننا أن نجد في اللغة العربية نثرء شعريا أي محلى صورا شعرية ومشبعا أحاسيس رقيقة لطيفة لكن لا يتصور أن يكون في اللغة العربية شعر نثري لان الشعر إذا نثر فقد صفة الشعر وأصبح كلاما عاديا مجرد تقليد أعمى لقوالب أعجمية بعيدة كل البعد عن روح اللغة العربية في شعرها لان الشعر العربي لا يمكن أن يتخلى عن النغم والايقاع والوزن مهما كان نوعه وكل هذا مرتبط بالتفعيلة التي احتفظ بها الشعر الحر في جل محاولات تجديد العمودي وتطويره والتي لا يمكن بحال من الاحوال التنازل عنها أو يصبح نثرا قد

يكون فيه روح شعرية أو صور شعرية أو رقة شعرية لكنه ليس شعرا وكل ما نقرأه من هذا القبيل اليوم فهو كتابة أبعد ما تكون عن الشعر العربي الاصيل وحتى عن مجرد الشعر.

9 ـ س: كيف ترى اليوم دور الكاتب والمثقفين عموما (أمام المتغيرات والمستجدات العربية والدولية) في عملية التغيير الحضاري الذي تنشده الشعوب العربية؟

ج: لقد سبق في الاجابة عن السؤال الرابع أن لمحت الى وضعية الكاتب والمفكر في الوطن العربي وقلت إنه أحب أم كره في حالة المهمش لا يقرأ له حساب وليس له حول ولا قوة نتيجة لون النظم السياسية في جل البلاد العربية لكن هذا لا يمنعه من إبداء رأيه في المتغيرات والمستجدات العربية والدولية ومن المساهمة في عملية التغيير الحضاري الذي تنشده الشعوب العربية وغير العربية وفي الارتقاء الى مستوى المخطط والمشروع والخلاق لبناء المجتمع الفاضل والنظام العادل أو على الاقل لتصورهما.

ومن المطمئن أننا نرى في تونس منذ تغيير توفمبر 1987 توجها واضحا جليا نحو ترسيخ الديمقراطية وحقوق الانسان والحريات الاساسية والتوق الصادق الى السعي نحو تحقيق المجتمع الفاضل أو على الاقل المتوازن ذي النظام العادل وذلك بتشريك المفكرين والمثقفين وكل القوى الشعبية الحية الفاعلة في وضع المشاريع المؤدية الى تحقيق تلك الغاية النبيلة وعديد لجان التفكير العاملة في شتى الميادين لدليل على ذلك.

10ـ س: ختاما؟!

ج: وختاما إنما الاعمال بالنيات ومن صدقت نيته صلح عمله ونجح سعيه وتحققت غايته وبدون مكارم الاخلاق وعلوّ الهمم والقيم ونبذ الانانية ونكران الذات والشعور بالمسؤولية والتضامن والتكاتف ومساهمة الجميع لا يمكن أبدا تحقيق المجتمع المدني الفاضل المنشود الذي يعلو فيه الحق ولا يعلى عليه والذي يمنح الجميع نفس الفرص ونفس الحظوظ فتستقيم حال الجميع وتعم السعادة والرضى.

أجرى الحوار رضا الجلاني

شخصية العدد القادم

رضوان الكوني

شهادة

نحن ومحسن بن حميدة

مصطفى الفارسي

إن من ينقل أشعار ارتير رامبو الى العربية لا يمكن ان ينتمي إلى رهط معين يكاد يكون فريدا بين الشعراء هو رهط المنصارين الذين يسعون دائما الى تعويض كون المظاهر بعالم الإشراقات الذي تغمره الرؤى التي بامكانه أن يعيد بواسطتها خلق كون جديد حيث تسترد البراءة البدائية ذاتها كاملة. هذا من حيث المضمون أما من حيث الشكل فاننا لا نشعر البتة اننا أمام كلام مرصوف يشد بعضه بعضا ولاشك لكن دون خلفية ثقافية وزاد معرفي كبير بل أمام ايقاعات هي بحق أقرب الى الترنيمات منها الى النقرات على الدفوف وضربات الكف بالكف. نحن أمام رجل يرفض أن يقبل طريقة تفسير للأشياء.. للاحداث.. لامور الدنيا والدين ما لم يكن هو نفسه الذي استنبط تلك الطريقة وآمن بجدواها. لذلك كان محسن بن حميدة شاعرا متحررا بحق في قافلة العبيد وفي مات رجل وحتى في نثر عدنان الحكيم وأجمل به من نثر حيرني عندما قدم لأول مرة لمجلة «الفكر» قصد نشره فلاحظت هيئة التحرير آنذاك ان نثر محسن المتميز جمع مواصفات الابداع مع تمرده على الجاهز من القوالب والمتعارف منها.

كان بن حميدة ولم يزل مفتونا بارتير رانبو ذاك الشاعر الملهم الثوري المغرب في الشذوذ وغريب ان عامر محسن بن حميدة الشاعر المعروف بوداعته واستقامته ودماثة اخلاقه يفتح أبواب الحوار بين رانبو والعالم العربي عندما نقل الى العربية ونشر في جوان المنصرم «فصل في جهنم» غريبة تلك البادرة بحق لكن يبررها دون شك حب محسن للعمل الفني المتميز وللخلق المعجز والديباجة المصقولة المحملة أبعادا ومعان وعبرا.

«في التاسعة عشرة من العمر... كان رانبو قد قوض بعد أركان الشعر

التقليدي الغربي محدثا فجا عميقا يفصل بين عهدين ويحطم قيودالنظرة الكلاسيكية الى غير رجعة.» ويتعجب بن حميدة من ذلك وينبهر انبهارا لم يكن يبهره الرجل، في واقع الأمر بل تلك العبقرية المطبوعة بطابع الحداثة والنبرة الثورية الصارخة التي جعلته وهو شاعر عربي وتونسي يتمنى لو كان تلميذا لرانبو وان هو لا يجاريه ولا يعتنق مذهبه في تهديم الذات وفي تلك اللذة التي يشعر بها وهو يجدف ويشتم الناس ويؤذي ويجرح. لأن بن حميدة كان شديد الحرص على الفصل بين الأثر الفني وبين صاحبه ذاك. محسن بن حميدة رجل متسامح جدا وقد يصل به التسامح والتواضع المفرط أيضا حدّ السذاجة التي تقود الى الاغترار. لكن هذه خصلة فيه تجعله ككل المحبين لا يرون في المحبوب سوى ما يشدك إليه أكثر ويسبيك أكثر يقيدك أكثر. ويعتقد محسن أن رانبو لو لم يكن هكذا معربا في الجنون العبقري شاذا ملعونا لما تمكن من استنباط ما استنبط. إذ كان ذلك وليد التجربة الحياتية الثرية وفي صميم الرؤى التي يفرزها الشذوذ والعربدة والمجون. فمحسن يحب في رانبو شطحة الصوفي ويكره سفساف السفلة والمارقين

كان ولم يزل يعتقد ان الثورة الرانبالدية في الأدب لا مثيل لها و لا صنو في العالم العربي رغم إنه بامكاننا المقارنة بين رانبو وبين أبي نواس فيما يتصل بالناحية الاخلاقية والسلوك من جهة وأيضا فيما يتصل ببعض مصادر الوحي والاستلهام — لقد عرف الأدب العربي ولا شك محاولات محتشمة من حيث التجديد في الشعر ومن حيث التحرر من القيود الكلاسيكية التي عرفت بها القصيد العربية منذ أقصى العصور. لكن كان لابد أن ننتظر الجهد الجديد ليطلع علينا شعر عربي هو على شاكلة ما كتبه بودلار أو رانبو.

وهذا ما يبرز المبادرة التي أقدم عليها محسن بن حميدة بترجمته لشعر رانبو فاستطاع في حالات غياب المقابل البديل أن يجد من الابتكارات (لغة ومعنى) ما يثنى الخليل ويؤدي كل الآداء ما قصد اليه رانبو. من تلك الابتكارات جنوح محسن بن حميدة الى تقسيم المقطوعة النثرية الرانبالدية الى مجموعة من الابيات الشعرية. وقد قاده ذلك الى نقل التجربة بعد ذلك الى النص الفرنسي يقطعه هكذا تقطيعا ويخرجه في قالب جديد لم يجعله له صاحبه لكنه في خفايا النص يحمله في ثناياه وأكاد أقول بين ضلوعه. هذه بادرة شخصية لا مثيل لها في اعتقادي في النقل من اللغات الأجنبية الى اللغة العربية وهي بادرة لابد ان نشكر عليها محسن بن حميدة الذي استطاع بها ان يقرب النص الرانبالدي منا نحن العرب وان يحببه الينا أكثر ويتمثل

ذلك في محاولة ايهام القارىء العربي بانه يقرأ شعرا منظوما لا نثرا شعريا.

المهم ان نقبل من المنطلق مبدأ ان كل مترجم لا يعدو ان يكون سوى مقتبس، أمانته تتمثل في اقامة جسر بين لغة وبين لغة أخرى لنقل أفكار ومشاعر هي بطبيعتها متصلة بذات صاحبها متمنعة مستعصية بالنسبة الى الآخرين.نحن اليوم أمام شاعر كثيرا ما يحلق في اجواء الواقع والحلم معا متكاملين يحركهما «الأنا» الذي يفترض من قبل ان يرزق فهو الآمل المسطر مسبقا لتحقيق محتمل لامله وهو الحاضر في زمن الغياب اللطيف العنيف في نفس الوقت الراكب أبدا موج الذات لا يقف تفكيره عند المقدمات لئلا تكون مسيرة تفكيره مجرد سلسلة تلمسات». هو مريد حق وهو في سعيه اليه يرقى احيانا الى مستوى الملائكة وينزل أحيانا أخرى الى منزلة السذج لكنه في كلتا الحالتين أمين مخلص للأدب يستعين بنفحاته على عناء المسير عندما تمتد الطريق يروض به النفس ويثيرنا ويحببنا في الشعر الذي يفرض نفسه على القارىء فرضا كفرضه على نفس صاحبه. محسن بن حميدة لذلك كله رهيف يخشى النار والرطوبة والوحش والزمن. ويمقت رديء الكلام ومنحط السلوك ولا يخفي غضبه على الطفيليين والمتطفلين على الشعر أساسا وأكاد أقول على الحياة والاحياء أيضا.

أحببت محسن بن حميدة منذ عرفته وكانت مجلة الفكر تحبو. لم أكن مواضبا على اجتماعات «الاخوان» لأني كنت رجلا مسؤولا واعلم الآن عن تجربة أن المسؤوليات تصرف عن أجواء الصفاء ومتع المؤانسات. لكن جمعتنا لقاءات عديدة في دار قدماء الصادقية فيما مضى من زماننا وما زالت تجمعنا وقد اشتعل رأسانا شيبا لقاءات لها من شباب الروح ما يحسدنا عليه كثير ممن يعرفنا من الشباب

لهذا السبب اتيناكم معا لنحدثكم عن شاعر يمنعه الحياء من التهافت على الحضور في الساحة كما يدعي البعض وهم رغم الحضور غائبون... يركضون... يخبون... يتشاعرون في صخب ولا يشعرون ويظل يعرف الحق في صمت أشجانه وسفاهة الأقوال... أقوال خلانه... لا يبتغي سوى الكلام البين... سوى الكلام الواضح.. وقد برز في هذا النوع من الكلام فعلا منذ 1946 بمجلة المباحث التونسية وكان مختصا فيها كما نعلم بترجمة القصص والاشعار الأجنبية كما برز في مجلة الندوة من سنة 1951 الى سنة 1954 عندما نشر أول قصيد من الشعر المتحرر بعنوان «فوق النهى» وكذلك في مجلة الفكر منذ العدد الأول لهذه المجلة بتاريخ اكتوبر 1955 بالكثير من الانتاج شعرا وقصة ومقالة ومسرحية ترجمة ووضعا وتعليقا

أدبا وتاريخا واجتماعا.

هذا المربي ابن المربي هـو من مواليد 1919 بالمنستير القريـة الساحلية المتميزة بسحر منـاخها قبل ان تصبح المدينة السياحية المكتضة بـالعابرين المتعجلين. كان والـده محمد بن حميـدة رحمه الله ذاك الذي تنبأ فيـه بقاءا لوجوده معلما يدرس الفرنسيـة التي كان يحذقها كما لا يحذقها الا قلة من ابنـائها النـاطقين بها ممـا يفسر ازدواجية اللغـة والثقـافة عنـد محسن بن حميـدة لا ازدواجيـة الشخصية كما يحلـو لبعض من لا يحسنـون سـوى لغتهم ان يجرحوا بالعارفين ويطعنوا في سلامة تركيبهم وخلقهم.

هـو إذن ابن المنستير تلقى بها تعلمـه الابتدائي حتى سنـة 1931 وهي السنة التي احرز فيها الشهادة الابتدائية بتفـوق إذ ساعدته اللغة الفرنسية التي كـان يحذقها أكثـر من العربيـة على الحصول على الجائزة التقـديريـة لجمعية الرابطة الفرنسية. وتلقى تعلمه الثـانوي بتونس العاصمة بالمدرسة الصـادقيـة من 1931 الى 1937 وأحـرز البـاكـالـوريـا من سـوسـة في 1938ـ39 وزاول تعلمـه بعـد ذلك في كلية الجزائر ثـم جامعـة الصربـون بباريس حيث احرز سنة 48 شهادة الكفاءة من التعليم الثانوي.

أمه من المنستير ايضا ومن عائلة فـلاحية وكان جده لأمه يسمى سيدي بوزيـد وله تربـة بالمنستير شملها ترقيم تـربة آل بورقيبـة وهو من أصل مكنيني من زاوية سيدي حميـدة. من عائلة مشائخ متـدينين وموظفين. أما جده لأبيه كان الكاتب الخاص للقايد (الوالي) في ذلك العهد.

من أغـرب ما أعـرفه عن محسن بن حميـدة انه نظم الشعـر في البدايـة باللغة الفرنسيـة التي كان يحسنها وانه نجح في مناظـرة الدخول الى المعهد الصادقي بفضل المواد التي كانت تدرس باللغة الفرنسية ولأنه كان يحسن لغة سـادة البلاد. قبل بـالصادقية كنصف بيـات لمدة سنة ثم أصبح بيـاتا مقيما تماما في السنة الموالية يدفع نصف مبلغ الاقامـة العامة العادية وبعد 4 سنوات باعتماد نتائجه وتفوقـه على اترابه أصبح مقيما بالمجان في مبيت الصادقية.

من أهم أسـاتـذته السـادة: الصادق مازيغ في السنتين الثـالثة والـرابعة والعابد مزالي في السنتين الخامسة والسادسة

ومعلـوم ان الأستاذ محمـد عطية التحق بـالصادقيـة سنة 32 لتدريس المواد الأساسيـة كاللغة العربيـة نحوا وصرفا ومعلوم أيضـا ان هذه المواد ذاتها كانت تلقن باللغة الفرنسية قبل ذلك العهد. فقد حفظ محسن في السنة الاولى عن أستاذه الفرنسي قواعد النحو والصرف بـاللغة الفرنسية وما كان يـدرس بـالعـربيـة سوى الأمثلـة والاستشهـادات وكـان طـوال دراسته

بالصادقية متصلا بجماعة من طلبة الزيتونة يقضي معهم أيام الجمعة والنصف الثاني من الآحاد بعد تناول الغداء. بحيث نمت معلوماته بالعربية وكان لإخوانه الطلبة المنستيريين من الزيتونة كل الفضل في ذلك التكوين الذي نعرفه له اليوم. كما كان الفضل في ذلك لأساتذته من علماء الزيتونة كالشيخ محمد جعيط الذي كان يدرس العلوم الإسلامية التي لها علاقة بالعدالة والتشريع والقضاء والفقه الإسلامي بصفة عامة والشيخ محمد الفاضل بن عاشور الذي كان يدرس فلسفة التمدن الاسلامي والتاريخ وعلم الاجتماع والأدب وكان رحمه الله بحرا كما نعرف في كل هذه المواد وغيرها.

بالنسبة الى الدراسة العليا كانت الفرنسية هي اللغة الأساس حتى لمن يعدون إجازة في الآداب العربية. وإذ كان الطالب نجيبا بدأ منذ سنة الباكالوريا (شعبة الفلسفة) يزاول دراسة الفيلولوجيا والبحوث التطبيقية بالمراسلة مع كلية بوردو. وكان يبعث بنصوصه وتمارينه الى أستاذه الأب المسيحي ميشال فغالي Michel Fégati وكذلك الى أستاذه الفرنسي الأب كيني. وكان يتهيأ لاجراء الامتحان في الشهادتين في دورة اكتوبر لكن الحرب حالت دونه ودون ذلك. فتعطلت الدروس بالجامعة وانقطعت الاتصالات بفرنسا ذاتها فأجبر صديقنا على الالتحاق بالمعهد الثانوي ستيفان بيشون ببنزرت حيث شغل خطة قيم إلى أن وصلت في نوفمبر 39 رسالة من بوردو هي بمثابة الاستدعاء للمشاركة في دورة خاصة بالجيش في 10 ديسمبر 1939. فكان عليه أن يعد جواز سفر من الاقامة العامة مباشرة والتحق بفرنسا على مركب كان مسخرا للعساكر في اتجاه مارساي. كانت الدورة استثنائية فعلا وخاصة بالجنود وكان محسن المدني الوحيد الذي يشارك في الامتحان وفاز في الشهادتين الفيلولوجيا والبحوث التطبيقية في تلك الدورة. أما بالنسبة الى الآداب العربية والدراسات الأدبية الكلاسيكية فقد أجبر على تعلم اللغة اللاتينية لمدة سنتين اجتاز بعدهما الامتحان وفاز في الشهادتين مكملا بذلك الاجازة في اللغة والآداب العربية سنة 1941.

هذا بالنسبة الى الدراسة

لكن محسن بن حميدة كان مؤهلا بطبيعته لممارسة حرفة الشعر وقلنا أن أول قصيد كتبه كان باللغة الفرنسية. أما قصيدته الأولى بالعربية فيرجع عهدها الى جويلية من سنة 1935. كان ذلك بمناسبة بعث جمعية أدبية بالمنستير اسمها الشباب الأدبي المستيري وكان ما زال تلميذا بالصادقية لم يتجاوز بعد السادسة عشرة من عمره.

وبعد انقطاعه المؤقت عن كتابة الشعر بسبب الدراسة والى منتهى

الاجازة عاد الى الشعر سنة 1944 حيث بدأ يترجم لمجلة المباحث بعض الآثار الأجنبية. وكان يشارك في المجلة في ذلك الوقت الأساتذة أحمد الفاني والبشير قوشة وعبد السلام الكناني وصلاح الدين التلاتلي والفاضل بن عاشور وعلي البلهوان ومصطفى الفيلالي (باسم مستعار «سامي» وكذلك محمد السويسي ومحمد العريبي (باسم مستعار أيضا هو «ابن تومرت») وكان محمود المسعدي هو المكلف بادارة المجلة بعد صاحبها ومؤسسها محمد البشروش.

في هذه الفترة الخصيبة بالنسبة الى الأدب التونسي أدب الرواد ترجم محسن بن حميدة بالخصوص القصص القصيرة والقصائد الشعرية لمشاهير كتاب الشرق السلافي والبولوني وكذلك أوروبا الوسطى ككتاب تشيكوسلوفاكيا والمجر. ولا ننسى أيضا كتاب امريكا اللاتينية وخاصة البرازيل.

وكان ينتقى للترجمة من هذه الآثار ما يطفح بروح الوطنية والنضال ويعبر عن مآسي المستضعفين في أرض الله...

وواصل محسن نشاطه في مجلة «الندوة» التي نشر بها أول قصيد له من الشعر المتحرر كما ذكرنا لا الحر كما يسميه بعضهم وفي اعتقادنا انه رائد هذا النوع من الشعر في تونس وفي بلدان المغرب العربي على غرار نزار قباني في المشرق العربي. مع ملاحظة هامة تتمثل في ان المقارنة هي من حيث شكل القصيد لا مضمونه لأن محسن كان في شعره ولم يزل في الكثير منه ملتزما بقضايا التحرر بالنسبة الى تونس أساسا والى فلسطين والعالم العربي في مرتبة ثانية والى قضايا التحرر والانعتاق من ربقة الاستعمار والهيمنة الامبريالية بصفة عامة. وهو في مجموع هذه القصائد رومنسي مغرب أحيانا في التعاطف مع ما سماه «بقافلة العبيد» في كتابة المنشور عن الدار التونسية للنشر سنة 1967.

ثم تتالى التأليف والنشر مع تأسيس مجلة «الفكر» في أكتوبر من سنة 1955. يقول في «يوم عظيم».

ما المرء ان لم يرن لحظه للضياء... قالوا محال ما تريد. قال: (ما لذة للمرء في الأمر القريب): يوم الأخوة والمحبة والنعيم يوم عظيم.

ويقول في «صيحة شهيد».

متوحشون الحاقدون على الصبي... أنا لا أخاف جعابهم والكهرباء أنا لا أخاف فناء جسمي... ان روحي لن تموت.

في «قطعة حلوى ولعبة» يتحدث محسن عن مأساة هيروشيما عن طريق صبي يتفجر. وأريد هنا أن اتوقف لحظة لأشير ان محسن بن حميدة كتب

قافلة العبيد للتشهير بتواطىء الاستعمار مع جماعة من كبار التونسيين قصد تضليل الحركة النضالية بتشكيل حكومة وهمية هي حكومة مزالي. وانه كتب «مات رجل» الذي صدر سنة 1985 عن الشركة التونسية للتوزيع في عمر التفجع الذي ناله ونال الشعب التونسي بأكمله من جراء مقتل الشهيد فرحات حشاد والكتاب خاص او يكاد بالاشعار التي اوحاها هذا الحدث المروع وفي كل سنة او سنتين تراود الشاعر الفاجعة فتنفجر قريحته بقصيد. لكن تجدر الإشارة ان القصيد الأول من هذا الديوان نظم سنة 1952. أما الكتاب الثالث الذي هو بعنوان «عدنان الحكيم» فهو يحمل اسم ابنه وقد كتبه قبل ان يولد عدنان. اي أن عدنان كان في «زمن الغياب قبل أن يأتي زمن الحضور» وان والده محسن بن حميدة «قد افترضه من قبل ان يرزقه فيكون» كذا في الاهداء.

واعتقد ان محسن بن حميدة بهذا الكتاب يسد ثلمة في الأدب العربي. وأعلم ان لمجموعة الحكم التي يزخر بها هذا الكتاب الطريف بقية كما نجد في مسودات محسن الشيء الكثير من التأملات وبنات المناسبات الى جانب القصائد الملعونة التي لم يكتب لها ان تنشر فهي كالنجوم الميتة التي لا تنتظر حشرا ولا بعثا.

تعجبني «الكلمات المهموسة» التي كان ينشرها في الفكر ولم تنشر في مجموعاته. والتي فيها حضور دائم يكاد يكون نوعا من الابتهال والتقديس للطفل وللصبي: «الصبي إذا مات فجرا سيبقى صبيا ولا يكبر» كما يعجبني تعلقه بالاسلام الذي يعتبره صفوة الأديان ولا يجد في جميع المذاهب الاشتراكية ما يعتمد التعاون والتضامن والتوادد ما يجده في الاسلام الذي لو اتبع المسلمون تعاليمه لكانوا أعظم الاشتراكيين في الدنيا. ولشدة ايمانه بالله وتعلقه - تعلق العجائز - بالإسلام نجده منغرسا في طفولته وشبابه دائم الحنين الى سن البراءة الذي كان بالنسبة اليه ومن حسن حظه سن السعادة والتفاؤل والأمل.

«حمدا لك يا رب... وقد أبقيت لي على مدى الحياة براءة الأطفال» ذلك لانه يعتبر الطفل رمز البراءة والعفوية ويتصوره هو الذي يحفظ جوهرنا الذي قد تغيره أو تطغى عليه الحياة عند الكبار ويعتقد راسخ الاعتقاد وأكاد أقول «ساذج الاعتقاد» ان الانسان ان لم يعد الى حالة الطفل لا يمكنه ان يحدث المعجزات. فكل ما يفعل في السياسة مثلا هو مرتكز على الحساب بينما نرى الطفل يندفع الى الخير بسليقته البكر ويعطي دون حساب وان فعل الشر فعن براءة ودون إضمار.

هذا اخواني بعض ما يجب التنويه به في مناسبة كهذه نعلم أنها ليست

تكريما وليست ايضا موضع انتقاد وتجريح بل نافذة مفتوحة عل حديقة غناء يستقبلنا فيها مضيف ويطوف بنا في أرجائها دون كلفة.

بقي ان أقول كلمة قصيرة عن شعر محسن بن حميدة ولست من ذوي الاختصاص في العروض والقوافي والاوزان والتفعيلات ولا ادعي في ذلك العلم اية فلسفة... بقي ان أقول ان محسن بن حميدة الشاعر المتحرر يمزج بين الأوزان والتفعيلات كما يحلو له ان يفعل ذلك دائما حسب الحالة النفسية أو الفكرة التي يريد تبليغها. شعره الحر يخضع للتفعيلة دون شك لكن حريته انه يتعامل مع الوافر أو المتقارب بحرية. يختار البحور السلسال لئلا يكبدنا تلك الضرورات للزحافات وماشاكلها اي لنسبح معه ما طابت لنا السباحة في عري الطفولة وتجرد الصبيان.

بقي لي ايضا ان أذكر بأن كتاب «الباجي المسعودي» الذي صدر عن الشركة التونسية للنشر والتوزيع سنة 1962 كان أول كتاب في سلسلة أدباء المغرب التي اشرف عليها المرحوم الفاضل بن عاشور فترة قصيرة من الزمن ولم يصدر منها سوى كتابين «الباجي المسعودي» لمحسن بن حميدة «والمورغي» لمحمد الحبيب بلخوجة. ونعلم ان من مشاريعنا ما لا يطول النفس لانجازه وان من لجاننا المكلفة بانجاز المشاريع ما لا يعمر.

المنزه
1988/2/25



شعر

وفاء

محسن بن حميدة

ذاكر لست بناس
ما تعاهدنا عليه
كل ما كنّا معا نصبو اليه
يا رفيقي ورفيق الضعفاء
كل ما يخلق في المرء الإباء
كل ما يحيي الرميم
ذاكر لست بناس
ذلك العهد البغيض
قبل أن أنظم بيتا من قريض
عندما كانوا ذئاب
عندما كنا شياه
عندما كان أخي يستف تربا
وأنا أحمل كربا
والبيادي قاحلات ظامئات
وأخي الإنسان في أرضي مغصوب الكرامة
وأخي الإنسان في أرضي لا يدري اتجاه
ذاكر لست بناس
منذ أن كنت صبيا
وأصابتني الرّزية
ولوى الجوع على قلب بلادي
وتوارى المجد أبعاد البعاد
كيف أنفاس سنيّه
سمعت أنه شعبي وأنين البشرية
أقسمت أن تبعث النقمة في كل ثنيه
فيثور الشعب سباقا قويا
ذاكر لست بناس
لست نكار الجميل
لست مفقود الحواسّ
كيف أنفاس زكيه
كيف من بعض الشظايا
غرست بذرة حب البشريه
ألهبت نار الحميه
فتحدت كل خوان عميل
أيقظت عزة شعبي من جديد
فتصدى للأعادي
شاهرا إيمانه الصلد الحديد
فبنى مجد بلادي

من ديوان «الطريق»

قصــــة

الوجـه الآخر للسندباد

تبر العرباوي

قال الشيخ بنبرات وقورة: يا بني تأمّل ربوعنا هذه فأجال الفتى ناظريه وقـال: عاديـة جدا يـا أبتي ربّـت الشيخ على كتف الفتى وقـال استمع إلي جيّدا يا ولدي إني لن أعيد لك كـلاما قلته لكنّي سأحاول أن أقول كل شيء لربـوعنا هـذه ماء وخضرة وأشجـار وارفة الظل وشمـس ألفناهـا ونساء نعرفهن ومسالك ودروب تعوّدت أقدامنـا عليها. أما إذا لم تعجبك فبإمكانك أن تـرحل عنها.. انتبـه جيدا لما أقـول يـا ولدي.. إنك إن رحلت فستطـوى الطريق وراءك فإن أحببت شخصا أو سكنت إليه فرافقه... وإن أعجبك شيء فـاصطحبـه معك وإن عشقت امرأة فـاكتف بها عن النسـاء جميعـا... وإن ارتحت في بلـد فامكث بـه. وكان الفتى يتعجّـل نهاية كـلام الشيخ فما إن انتهى حتى قال: لكنّي يا أبتي أرى أن ربوعنا عـادية جدّا ونساءنا مملاّت.. إني أريد أن أرحـل. قال الشيخ: اصطحبك إذن إلى بـداية الطريـق.. وسارا حتى إذا أتيا جسرا قال الشيخ: من هنا تبدأ الطريق يا ولدي. تذكر جيدا ما قلتـه لك. فأسرع ألفتى يعبر الجسر ومشى خطـوات في الطريق يترنح كأنـه ثمل من شدة الفرح بالسفر ثم إلتفت إلى والـده وقال: لم لا تسافر معي يا أبتي؟ فابتسم الشيخ وقـال: إنك لم تع ما قلته لك. قال الفتى: ومـا قلت يا أبتي؟ فأجاب الشيخ أما هذه فباستطاعتي أن أعيدها. قلت لك اصطحب من تحب، انظـر إلى مـا بيننا فإذا الأرض قـد طـويت وإذا الجسر اختفى. قـال ألشيخ الوداع يا ولدي لو كنت اصطحبتني لذلّلت لك مصاعب كثيرة سوف تعترضك، ورفع يده مودعا ثم اختفى.

بدأ الفتى السير حثيثا وكان يحسّ غصة لفراق والده ثم ما لبث أن رأى أنه فعل صوابا فلو اصطحبه لتعطّل في سيره رأفة بشيخوخته... حلّ الفتى

بمـدن كثيرة.. وعرف عشرات النسـاء وكان كلما عـرف احداهن إلا وتأكـد عنده صواب ترك والده، لو كان معه فكيف له أن يغازلهن أو يلهو معهن... أن يسكر ويغني مثلما يفعل الآن، وكانت تعنيه من النساء كثرتهن، نعم إنه يريد أن يعرف أكبر عدد ممكن من النساء، غير أنه وفي إحدى المدن التي مر بها تعرف على امـرأة أسرته... زمردة.. كـان اسمها زمردة وكـان يعشقها، بثّــها غرامـه وقص عليها كل ماضيـه ومـا رأى في رحلاتـه ووصف لها النساء اللواتي التقى بهنّ، ظلّ زمنا يحوم حول ديارها، يقدس كل ما لامس يدها وانتمى إليها وما وقعت عيناهـا عليه. فكر في الزواج منها ثم عدل عن ذلك، إن تزوجها فيجب أن يظل معها فهـي لا ترحل عن مدينتها.. يجب أن ينقطع إليها وينسى كل النساء... وأخيرا خلص إلى أنه بمرور الزمن واللقاء بالنسـاء والسفر سوف ينساهـا، فرحل دون أن يودّعها. وزار مـدنا كثيرة وتعرّف إلى نساء كثيرات لم تستطع إحداهن أن تنسيه زمردة. فقرر العودة إليها والإكتفاء بها عن كـلّ نساء العالم فإذا الطريق خلفه قـد طويت، أحسّ بالندم يفتت قلبـه، لكن ما نفع الندم وقد طويت الطـريق. فاستمر في السير وبـدأت المدن تنقـص جمالا عن المدن الأولى التي زارهـــا والأرض تنقص أشجارها حتى تعرت تماما. وقادتـه قدماه يوما الى جسر صغير فعبره فإذا بـه في صحـراء قـاحلـة يحس أن شمسها تفتت لحمـه وتنفـذ الى عظامـه لتحـرقهـا، أراد العودة فـإذا الجسر قد اختفى فـرمى بجسمـه على الـرّكن السّـاخن، اغمض عينيه وبكى وأحسّ كأنما خيط الدمع المسكوب على خدّيه يحمله الى ماض بعيد كأنما يربط أشياء كانت مبعثرة في ذاكرته، كأن والده كان يعـرف ما سيحصل له. لو أنـه تذكر فقط أن الطريق تطـوى وراءه ما ترك زمـردة ولا ترك والـده... وأحس فجأة بحنين يعصر قلبه إلى الـربوع التي نشأ بها لو أنّه لم يسافر أو لـو أنه بقي بجانب زمردة... وسمع وقع خطى فقفز مستديرا فإذا شيخ يرتدي البياض من أعلى رأسه حتى أخمص قدميه ففرح وقال للشيخ: إذن أنت الذي سيؤنس وحشتي فقال الشيخ: كلاّ بل سأفعل معك ما تفعل مع من تقوده قدماه إلينا. قال الفتى أأفهم من هذا أنّ هناك من لا تقوده قـدماه إليكم؟ قال: نعم خذ هذه المرآة فليس لـدينا ما نقدمـه لك سواها. قال الفتى حسنـا فعلت فكم أود رؤية وجهي.. أحس أنّ الشمس قـد اقتلعت جلده وأخـذ المرآة ونظر فيها وأغمـض عينيه وفتحهما وأغمضهما وفركهما والشيخ ينظر إليه. ثم ابتسـم وقال له لم تفرك عينيك ذاك هـو وجهك أيها الشيخ... شيخ ولكني فتى فقال الشيخ الـذي يرتـدي البياض، كان ذلك منذ زمن بعيد أمـا اليوم فانظر الى المرآة. فقال الفتى: أن أكون شيخا فقـد أقبلها مع أنني ما أحسست الكثير يوما أمـا أن يكون هذا

وجهي.. إنه من حق زمردة وحدها.. أيها الفضاء البشع أريد وجه زمردة.. ثم هـدأ قليلا: سأغمض عينـي وأحلم بها ولتذهب إلى الجحيم أيها الفضـاء الذي لا يتسع إلا للعاهرات فقهقه الشيخ الـذي يرتدي البياض وقال: حتى وإن أغمضت عينيك فلن ترى غير وجهك أمـا زمردة فهنالك في فضـاء آخر أجمل وعين أصدق وقلب أرحب ومـاء لا ينضب وخضرة لا تحول فارتمى الشيخ ذو الوجه الفسيفساء على قدمي الشيخ الذي يرتدي البياض: أتوسّل إليك إذن أن تعيدني الى الربـوع التي ولدت بها لأموت فيها. فأجـابه: نحن نعيد من كان لـه ولد ليسمعه الوصية ويـرافقه الى الجسر إن أراد الرحيل. أما أنت فإنك لم تنجب وستظل هنا واختفى وتـركه جاحظ العينين مرتعش الأطراف.. يصرخ ويصدر أصـواتا غريبة.. ربما كان يـريد أن يهتف باسم أمه أو زمردة لكن يبدو أنه لم يعد قادرا على تسميتهما.

تونس ـ نوفمبر 1991



صدر أخيرا

قصة

قلب الليل

نزار نجار

ثلاثة أيام ـ يا أهل قرية النحس ـ تمر، وأنتم لا حديث لكم إلا ما كان تلك الليلة؟ ثلاثة أيام بلياليها وأنتم هنا في قرية ظهر الكرم المنحوسة...

قرية الفقر والذل.. تستترون وراء ظهور بعضكم لا ترفعون صوتا، ولا تنطقون بحرف... في الحياة غصات كثيرة؛ فيها الموت، وفيها المرض، فيها الشمس التي تحرق القفا، والبرد الذي يشلّ الأصابع.. كلها يمكن تحملها ولكن الغصة الكبرى من يتحملها؟ من يا أهل قرية النحس والشؤم؟ دائما تبقى تلك الغصة في حلوقكم، وتلاحقكم اللعنات.. تقتحم عليكم تفاهة العيش في هذه القرية الملعونة..

وتفاهة الحياة..

تلك الليلة ليلة فرح ابن الحاج رضوان... لا تنسى..

المختار نفسه كان يجلس امام دكان سطام ويستعيد بذهنه ما حدث.. من كان يصدق ان يتمادى السيد القنطار هذا التمادي كله .. آه.. يا أهل قرية الذل اهل قرية الدوير شمتوا بكم حتى اهل قرية الدوير... من كان يصدق ذلك.

وحين تؤذن الشمس بالمغيب تلتف القرية في غلالة سمراء من شفق الغروب، يزيد من سمرتها عمقا انها كانت تلوذ كالخائفة المقرورة في حضن الجبل.. تهمد الحياة ويستعيد الجميع ما حدث تلك الليلة.. تسري همسة هنا وهمهمات هناك.. ولكن واحدا من اهل القرية لم يستطع ان يقول كلمة واحدة.. حتى الشيخ عبد الرزاق نفسه لم يتكلم بحرف واحد انتظروا ان يقول شيئا في خطبة الجمعة...

ولكنه لم يفعل.. كل ما استطاع ان يقوله اثناء الخطبة ان ما يشهدونه في هذه القرية هو من شر انفسهم...

كل شيء غامض هنا.. مقرور تكسوه ظلال السحب الكثيفة..

كل شيء يهتز ويرتجف كالعصفور بلّله القطر في يوم مظلم بارد..

بدت الأشياء كئيبة حزينة لامعنى لها.. هذا هو الطريق الترابي يتعرج مع الساقية الموازية له يبدو حزينا.. وهذه البيوت الطينية تنادي الأمان.. حتى القطط والكلاب تجمعت في الأزقة دون شجار.. اه.. يا قرية النحس ما حدث منذ ثلاثة أيام لا يمكن محوه من الذاكرة بسهولة

في ذلك اليوم من بداية العصر بدأت القرية في الرقص..

والفلاحون هنا وهناك في حلقات.. كانت القرية كلها قد اقبلت على دار الحاج رضوان لتشهد عرس أحمد.. احتشد الخلق أمام الحوش، وكانت الأصوات المنبعثة من هنا وهناك تثير ضجة متواصلة كان يعلو فوقها بين حين وآخر خوار بقرة أو قهقهة مدوية.. وكان لوقع الطبل أثر واضح في دعوة الغلمان والصبية من الازقة والحواري الصغيرة حتى سدت دخلة بيت الحاج رضوان سدا...

كان هناك نسوة يقبضن على ايدي اطفالهن او يحملهن على اكتافهن.. وقد اختلط الغناء بصوت الطبل والحديث بالصياح. وحين ابتدأ الغجر يرقصون كان مزمار الولد عبد الحفيظ بانغامه الساحرة... ول ... ول ... ول... ول

فما كادت تراه الأعين المحدقة حتى جن جنونهم فرحا وسرورا، وراحوا يهللون ويصفقون وحين جاءت وردة عروس أحمد استولى المنظر الخلاب على أهل القرية. انجذبت ارواحهم اليه والتمع السرور في عيونهم...

كانت وردة من قرية مجاورة لقريتهم سمراء ناعمة، عبقة بشذى الياسمين.. ظلت النساء محملقات فيها وهي تتهادى بين الصبايا كاطلالة الفجر.. لاحت في عينيها السوداوين المكحلتين نظرة حلوة صارمة جعلت قلوب الرجال تهتز بعنف وأحس الجميع ان فيها شيئا لا يعرفونه في نسائهم كانت وردة شيئا آخر...

وفي غمرة الاعجاب بالعروس الجديدة والوله.. يجيء السيد القنطار على غير توقع... كان القنطار عندئذ يغمز بحماره غمزة خفيفة لينطلق به بين الفلاحين المحتشدين أمام الدار والعرق ينضح من جلده الأبيض وفي لجامه الرغوة وقد تفتح منخاره ليملأ صدره بالهواء ويزفر نعم ما حدث لم يكن في الحسبان فقد جاء القنطار ووراءه رجله الاكتع بعينيه الذئبيتين الصغيرتين. كان منتصبا فوق الحمار بجسمه العملاق يزرع الخوف في قلوب الفلاحين بنظراته المخيفة صاح بصوته الأجش:

كلاب ... تتركون المزارع من أذان العصر وتأتون هنا ترقصون.. أوباش..

ـ كان الاكتع قد بدا يصيح كالكلب المسعور بصوته الرفيع:
ـ اذهبوا من هنا يا وجوه النكد.. تفرقوا.
اصفر وجه الحاج رضوان الطيب وقال بصوت أسيف:
ـ ولكن يا سيدنا الا يحق لنا أن نفرح بعرس ابني أحمد...
صاح القنطار:
ـ اغرب عن وجهي يا مفعوص.. افرح بالعرس وحدك.
دفعه الاكتع في صدره وهو يصيح:
ـ العمى: ترد في وجه القنطار..
كان الجمع قد نكّسوا رؤوسهم وتواروا في الزقاق مذعورين.
هكذا أذن يا أهل قرية الذل.. صرتم مضغة في افواه أهل القرى المجاورة.. ما أكثر الشامتين المستهزئين، حتى حضـور ـ المولد ـــ في قرية الـدوير لم يسمح القنطار لكم بحضـوره ... آه يا قرية النحس اكيـاس القطن والغلال وتنكات الزيت مرصوصة في بيت القنطار ترتفع في كل موسم وترتفع حتى لا يبقى لها مكان.
وانتم تلوذون بجدران الحواكير تحلمون أن يقرضكم القنطار رطل زيت على الموسم..
هكذا يا أهل قرية الفقر.. هكذا..
ايه.. صار الناس هنا في القرية يؤثرون الهرب ـ بمعنى ايجابي ـ صاروا يهربون الى اعمالهم في مزارع القنطار، لأنهم يتخوفـون من ذكرى ما حدث وعلى نحو مهين اعتصموا بالصمت وانحنوا يشتغلون
وردة وحدها كانت غريبة عن كل ما يحيط بها.. الميت اشتاتها، وأحست أنها بحاجة الى ان تفعل شيئا.. ولكن آه.. إن الأمور تختلط على نحو مؤلم..
رفعت بصرها فرأت زوجها هناك عند أول الخط.. همست وردة لنفسها:
ـ لـك الله يامتـداهات الصخـر والزيتون في ضيعتنـا ـ .. أمـا هنا فكـل هذه المزارع لا تساوي حبة زيتون واحدة ... ـ
وعلى مشهـد من جميع الفـلاحين رمت وردة من فـوق رأسهـا المنـديل الخمري الـذي كانت تعقـد به شعرهـا الفاحم الطويـل.. ثم فكت من طرف ثـوبها من فوق، فتعـرى نحرهـا العطر وطـرف كتفهـا حتى كاد ثـدياهـا ينهضان من تحت الثوب. وفي لحظتين صعق الجميع مما يرون.. بدا وجهها البرونزي تحت الشمس كأنه يلتهب بأشياء لا تبين صاح أحمد زوجها وقد هزه المشهد:
ـ وردة.. أجننت!!
نظرت اليه باحتقار..
ـ وردة اجننت!
ابتلع الفـلاحـون ريقهم، تشـاغل بعضهـم بـالعمل حملق قسم منهم في

وردة مستنكرين، همست النساء:
ـ يا حفيظ.. أي شيء هذا الـذي تفعله وردة!! وردة تكشف عن.. وترمي غطاء رأسهـا كأنها تحت سقف بيتها.. بين أحضان زوجها.. صـاح زوجها حانقا مهتاجا:
ـ وردة ماذا تفعلين.. أما ترين الرجال.. تستري يا امرأة.
هزت وردة رأسها بغيظ مكتوم وقالت:
ـ الرجال.. انني لا أرى أحدا.. أين هم في هذه القرية؟
لوى الواقفون رؤوسهم. ولم يعرفوا ماذا تعنيه...
صاحث وردة بأسى:
ـ الرجال لا يسكتون على ضيم، ولم يعرفوا ماذا تعنيه...
صاحت وردة بأسى:
ـ الرجال لا يسكتون على ضيم، ولا ينامون على الذل...
كان المستوى الشامل قد سار الجميع، عندهما التقت نظراتهم عند طرف الدرب.. كان القنطار متجها نحوهم يلوح بكرباجه..
والاكتع في اثره..
أسرعت وردة تشـد المنديل الخمـري على رأسهـا وتستر عنقها وطـرف كتفها المكشوف وهي تقول:
ـ انظروا جاءكم الرجل الوحيد في القرية..
وقف القنطار فوق رؤوسهم وتجشا بينما تـركزت عيناه على الفلاحين، كأنه يتأمل قطيعا..
ـ ما شاء الله.. ما شاء الله.. مالكَم واقفين كالمعتوهين يا وجوه اليوم.. لن تأخذوا شيئا على الموسم هذه السنـة، هل تفهمون لا قرض.. لا سلفة.. ولا ابا ملعون انتم أوبـاش.. كلاب وتجشأ جشات مجمجمة فارتعـد الفلاحون وفروا من بين يديه..
استلم كل واحد منهم خطه، وتابع عمله بخوف..
سار القنطار ووراءه الاكتع، كان الكرباج بين يديه يتلوى كالثعبان، وهو يبتعد الى الدرب...
قالت وردة:
ـ أرأيتم الرجل.. آه.. كأني بحاجة الى ان اصرخ ولكن هيهات هيهات أيها الأموات .. صراخي لن يجدي..
في البيت كانت وردة غاضبة...
كانت واقفة هناك في ركن الغرفة الحزينة البائسة وغاضبة...
وكان ضوء الفانوس ضعيفا ورائحـة النفط تنبعث قوية، وردة نحاسية الوجه.. وأميـز ما يميزها عينـان سوداوان جميلتان لهما حور بـديع فاتن ولكنها إذا اطبقت شفتيها الرقيقتين وحدت بصرهـا تلبستها حالة من القوة

والصرامة لا عهد للنساء بها..
قالت:
ـوالنبي العظيم ما وجدت رجلا في هذه القرية الا القنطار.
قال أحمد جامدا:
ـ هكذا اذن..
قالت وردة:
ـ وانت ماذا يرتجى منك..
كلكم سواسية.. كلكم سواسية.
وقف أحمد ممتقع اللـون، بارد الأطـراف تلوح في عينيـه نظرة سـاهمة قائمة وتبرق فيهما من أن لآن لمحة خاطفة تقدح شررا..
حل فيـه غضب ناري، ومقـت نهم.. وتقبض قلبه، وتلـوى تحت ضغط عيني وردة الغـاضبتين الحزينتين.. غير أن شعـوره بـالخيبـة.. خيبـة أهل القريـة ومهانتهم جميعا وخـوفهم كان افظع من كل شيء فانفجـرت نفسه غضبا، وافاده الغضب من حيث لا يدري فاستنفذه من ذلك الحزن الصامت الثقيل، فخرج من البيت لا يلوي على شيء.
لم يستطع أحمد تحويل نظره عنه..
كان يسـائل نفسه مع خفقـات قلبه المذعور هـل بمقدوره ان يفعل ذلك، ولم يدر بيده اليمنى وهي ترتفع بهدوء.. كان النصل اللامع يبرق باصرار وسط الظلام..
... مرت في ذهنه كلمات وردة:
ـ الرجال. لا أرى أحدا..
الرجال .. لا أرى أحدا..
لا أرى. لا.. لا.. لا
تمثلت أمامـه اشقى أيام القرية واقساهـا .. و حين التفت القنطار وراءه كان النصل اللامع قد هجم بسرعة مريعة .. وأحس القنطار بالحريق الهائل في صدره فصرخ بجنون.. كان اله مخيفـا لم يستمر غير لحظة او أقل رأى أحمد خلالها وجهـه الحيواني، وعينيـه البارقتين.. التقطت اذنـاه من وسط الصراخ المجنون ضحكـات الرجـال في القريـة، مختلطة بـدمدمـات مبهمة.. استحالـت الدمـدمات الى عشرات الاقدام التـي تدق الارض الصلبـة.. مئات الاقدام.. الوف الاقدام..
كأنما هنالك رقص محموم..
وارتجف القنطار بين يديه رجفة عظيمة...
زلزلت الجسد العملاق الذي كان يتهاوى ببطء ويصطدم رأسه بالأرض مرة أو مرتين قبل ان يغمره الظلام.

نزار نجار ـ (سوريا)

قصـــة قصيرة

السمكـــة

محمد المنصور الشقحاء

تأتين أقدامك عارية يصهرها زفت الطريق بلهبه أنها الثانية ظهرا في يوم من أيام يوليـو بينما كنت أترقب مجيئك في الثامنة مساء وقـد ترطب المكان بندى هبوب نسمة مطر صيف..

ـ ها أنا..

كنت قد انحشرتي في العربـة بقربي كفي بين يديك تمتص لهب الصيف. تحاول اختراق شرارات الموعد في عينيك

ـ وبعد..؟

بهدوء قلتهـا حتى أزيد الموقف التهـابا رغـم هديـر مكيف العربـة وظل الأشجـار التي حشرت العربـة تحتها في حـديقة الحي المهجـورة تطلعت في. وغـرست اظـافـرك في ظهر يـدي التي استرخت فـوق فخـذك.. الألم جعل اصابعي تتقلص بقسوة على الفخذ الذي تغضن عليه الثوب الفضفاض

ـ لقد أوجعتني..

تفحّصت ظهر كفي حيث أنشبت أظافرها ولوحت بها أمام ناظريها. أثار الأظافر بارزة والدم المحتقن في الشقوق يرسم الحالة..

مدت يدها الى علبة مناديل الـورق التي أرتمت عند اقدامنا أستلمت منها مجموعة. أخذت يدي اعـادتها اليّ مكانها في حظنها ثم مررت المنديل بهدوء على اثار اظافرها.

عاد الهدوء الى شعرت بالانتصار وأنت تبلل اطـراف المنديل برضابك ثم تمسحين به ظهر كفي المتمددة بسلام فوق فخذيك.

لاحظت ارتكاز نظراتي فسحبت يدي من مكانها معاودة احتضان كفي بين كفيك وضمّها الى صدرك.

ـ آسفه..

شعور غريب انتابني وأنا أتأمل أنكسار ابتسامتها وانصهار لحظة الغضب التي حومت فجأة في هذه الإبتسامة الصغيرة فأخذت ألم الشعر المنسدل بحرية فوق الجبين والاكتاف والظهر. طول الشعر يغيظني انما هذه المرة كان طلمسه طعم آخر

ـ لماذا الصمت دائما يحاكم لقاءنا..

مرة أخرى كنت المتحدثة. انبهاري بلحظة اللقاء وخوفي من انكشاف أمرنا لم يمنحاني فرصة الحديث الذي أجده سلسا عبر الهاتف بين وقت وآخر

ـ لقد شدني حديثك الذي يؤسس للأنعتاق من ربقة الخوف

ياه تمسك بي من حيث لا أدري تقلصت اصابعي على بعض خصلات الشعر فجذبتها نحوي. تتأملني بقلق ووجهي يقترب من وجهها. تلامست شفتانا.

تخلت كفاها عن يدي التي عادت الى مكانها فوق الفخذين مستكينة في اطمئنان..

اقترابها اكثر جعل كفي تنحشر وبحركة غير متعمدة انفرجت اصابعي وأخذت تتلمس ما حولها انهارت الأشياء حولي لم أكن اتوقع ان هذا التلمس سوف يولد الاختناق المفاجيء

تمالكت الموقف. أخذت أتأمل الطريق الذي أختفى خلف الأشجار وقطع الضوء التي تخترق الاغصان المتشابكة بوحشية متناهية.

تلمست الصدر الذي يعلو ويهبط لم أجد النهدين في مكانهما كان هناك تجويف لا نهائي. لم أتمكن من سحب كفي التي اخذت تهوي في العمق السحيق.

ـ انك تؤلمني...

كانت كفي الأخرى في مكانها. شعرت بالارتباك أخذت أظمك وأنا أمرر شفتي على العينين المغمضتين. كنت الوحيد الذي يشعر بالحرية..

حيث كنت أرفض النوم العادي ففقدت أحساسي بكل ما حولي ما عدا أنت حيث كنت الهم الوحيد الذي توافق مع احترافي الهروب وقد تناثرت اشياؤنا في الفراغ

ـ انك تزعجني..

كررتها مـرّة أخرى بصيغة حادة. تيبست الكلمات على شفتي فطـوقتها بذراعي وأستكانت في حظني كما قطة اليفة وجدت الحنان..

أدرت محرك العربـة. أخذت الطـريق تتضح أصرت على أن تتسلم المقود التحمت بي غيرت بـدال السرعـة استقـرت قـدمها فـوق ضـاغط الـوقـود وانسابت نـاعمة في الطريق المؤدي الى خارج المدينة. الطـريق خالي. الخوف الذي سكن في داخلي. انفلت كما حمامة مذعـورة فك اسارها فجأة فأبتعدت محلقة في الفضاء..

لم يعد للخوف مكان وبين يدي الجبل جنوب المدينة حيث ارتال العربات المغادرة انحشرنا لنعلن عن اصرار..

لم نهتم بتكوين كلمات بيانه..

محمد منصور الشقحاء (السعودية)



قصـــة

آخر صك في الدفتر ..

ميزوني البناني

الـ «سيدا» كلمة مركبة من أربعة حروف، كل حرف هو بداية لمصطلح علمي :
س : ظاهرة أو مجموعة علامات
يـ : نقص أو فقدان
د : المناعة
أ : المكتسبة
وبإضافة كل مصطلح الى الـذي يليه، تصبح كلمة «سيدا» تعني ظاهـرة أو مجموعة علامات نقص أو فقدان المناعة المكتسبة، وهذه الكلمة تستعمل في الأوساط الفرنكفونية.

● الـ : «أيدز» :
أما الشعوب الناطقة أو المتأثرة بـاللغة الانجليزية، فإنها ترتب الحروف الأربعة (س ـ ي ـ د ـ أ) ترتيبا يشكل كلمة أخرى : «إيدس» التي بالطبع يبقى لها نفس معنى كلمة «سيدا» ما دامت الحروف واحدة.

● علامات الـ : «سيدا» :
ليس من الصعب على جـراثيم المحيط الدخول إلى جسم فـاقد للمنـاعة المكتسبـة، ما دامت لا تجد أدنى مقاومة منه، فلا عجب أن نجد المصاب بهذا «الفيروس» يعاني من كل الأمراض التي مأتاهـا الجراثيم، كالزكام الحادّ، والحمّى، والتهاب المسـالك البولية وغير ذلك من أمـراض لا يمكن للمصاب بالسيـدا أن يشفى منها أبـدا لأنها جرثـومية، إلى أن يهزل الجسم، ويفقد طاقة التحمل فيلقى المريض حتفه.
هذه علامات مريض السيدا، أما حامل جرثومة السيدا، فهو الأخطر، إذ لا علامات له تحذّر الناس منه، فعادة ما يكون سليما من أمراض المصاب بالسيدا، لأن جسمه لا يفقد

مناعته المكتسبة، وبالتالي لا خطر عليه مما يحمله، بل الخطر على الآخرين ممّن يعاشرونه وهم يجهلون أمره، وخصوصا إذا كان هو نفسه لا يعلم بأنه حامل لهذا «الفيروس».

● مأتى الـ: «سيدا»:

العلماء في بحوثهم، ركزوا على أن هذا المرض يتولد عن ممارسة الجنس الغابي الشائع بين القردة وبقية الحيوانات الأخرى، والجنس الشاذ الذي يخالف نواميس الطبيعة البشرية.

وقد بينوا بطريقتهم الخاصة، كيف ينتقل «الفيروس» من المصاب إلى الطرف المقابل عن طريق اللعاب والأعضاء التناسلية وافرازاتها الجنسية، كما برهنوا عن انتقاله عن طريق دم المصاب خلال عمليات التبرع بالدم، لذلك أصبح الكثيرون يخشون دماء الآخرين، فنحن اليوم نسمع في أمريكا بمن يدخرون كميات من دمهم في بنوك خاصة إلى أن يحتاجوها.

الأطباء والمرضون أيضا معرضون الى عدوى هذا المرض كأن يخز أحدهم يده على حين غفلة بإبرة كان يحقن بها الدواء لمصاب السيدا.

● تأثر السياحة:

مع تزايد وعي الدول السياحية بخطر هذا الداء وسرعة انتشاره، أصبح السياح مطالبين بالإستظهار ببطاقات السلامة من السيدا. أما الذين لا تشملهم هذه البطاقات فيعدون خسارة للسياحة.

● التبرعات والنجومية:

كثيرة هي الجمعيات الخيرية التي بتبرعاتها المالية تساهم في تقدم التجارب والبحوث القائمة على قدم وساق لاكتشاف دواء لهذا الداء.

ثمة تبرعات أخرى زادت النجوم نجومية على نجومية، لما جادوا به على جمعيات مكافحة السيدا من أموال.

وثمة رجال ونساء من مختلف الجنسيات ممن كانوا نكرة، وهبتهم تبرعاتهم المالية السخية نجومية ساطعة «عُمَارُ الطَّائي» عربي ثري، هو الآن علم على رأسه نار في أوساط السيدا والبحوث العلمية، فلتصدّق عزيزي القارىء أن تبرعاته المالية في شهر، تجاوزت بكثير كل ما جمع لفائدة هذه البحوث من الجمعيات الخيرية، والنجوم، والأثرياء طيلة العامين الماضيين.

إنه رجل نادر ولاشك، على الجميع ألا يفرطوا فيه.

● الـ «سيدا» سلاحا :

في زمن الصراعات الدولية هذه التي تباح فيها كل الأسلحة الممكنة وجدت «بعض الدول في هذا «الفيروس» سلاحا فتاكا، يغرق أعداءها في مزيد من أوبئة وأمراض تساهم في تخلفها وعدم التحاقها بالركب.

صحيفة عربية ـ مثلا ـ أوردت أن السلطات المصرية قامت بترحيل المواطن الأمريكي الجنسية «وليام تشارلز» بعد افتضاح أمره، حيث تعمد على مدى السنوات الماضية استدراج مجموعات من الأطفال مارس معهم الفجور تحت اغراء المال، وكان قد استأجر لهذا الغرض أربع شقق في أماكن متفرقة من القاهرة، وأن صديقة للسائح الامريكي تدعى «سارة» حاملة مثله لفيروس السيدا تمكنت وبنجاح من نقل المرض إلى عدد من الشباب المصري والعربي المقيمين بمصر. وتقول أخبار حسنة الإضطلاع أن «تشارلز» و «سارة» يتبعان شبكة لجهاز الموصاد الصهيوني.

نظر الرجل مجددا إلى صورته التي تعلو صفحة هذا التحليل، لن يعترض هذه المرة على صحيفة «الإنتظار»، بل سيثني على «ميشال» رئيس تحريرها بعد أن يعتذر له عما صدر منه على الهاتف في الأسبوع المنقضي، فلقد كان متوترا حين رفع السماعة مزيدا:

ـ ميشال... أهكذا هي مكانة نجم مثلي عندكم؟

بالأبيض والأسود تنشر صحيفتكم صورتي، وبالالوان تنشر صورة «مارادونا»!

هل هو أكثر كرما وطائية مني ؟

هل سمعتم يوما بأنه دفع لأحد شيئا؟

ماذا سيقال عني في أوساط النجوم؟ بدأ نجمه في الافول لا.. أرجو ألا تتكرر هذه المهزلة.

لا تقل .. التكاليف.

لماذا تحسب علي فقط؟

ورغم ذلك، ستصلكم مني مساهمة مالية حتى لا تعتذروا لي ثانية بكلفة الصور الملونة.

أعاد الرجل النظر إلى صورته بنرجسيه..

أنيق هو في بدلته البيضاء، وبشاربيه المعقفين، وبحاجبيه الكثيفين، وبشعر رأسه الاسود الرطب.

«فيتهام»، كانت تقول له كلما التقاها في لندن : «آه. كم أخشى أن تظل سمرتك الخفيفة هذه تأسرني إلى الأبد!» «كاترين»، كانت كلما التقاها في كرنفال نيس إلا وتقهقرت خطوتين ولوحت بيديها الناعمتين مرددة بإغراء : «كأني بك خارج لتوّك من كتلوق، هذه شهادة اقبلها بحذافرها لانها من عارضة أزياء».

أما «فانيسا» و «فيكي» و «مورغان» و «كولات»، فلئن كن يحتفظن بتعاليقهن، فعيونهن كانت دائما تطفح بمشاعر الإعجاب والإستحسان، والعين أصدق من اللسان. هكذا قيل.

ولكي لا تلومه نفسه على كثرة قراءته للتحليل وخصوصا الفقرة التي تبرز

نجوميته، وعلى إطالة النظر إلى صورته، فإنه تظاهر أمامها بأنه يقلّب صفحات الجريدة، دون الاهتمام بالصفحة الثانية منها.

إنه لا يخفي إعجابه بهذا العدد، لقد أحسن صنعا حين اشترت منه عشرة أعداد.

عند العودة إلى موطنه، ستكون كلها هدايا إلى الأصدقاء والمعارف، حتى يدركوا شهرته في الأوساط الغربية بالطبع، سوف ينتابهم ما انتابه لما اطلع لأول مرة في حياته على أسباب وخطر السيدا. كان ذلك في العام الذي سبق هذا العام. يذكر إلى الآن كيف أغلق يومها بسرعة مجلة «الاكسبريس» وقد سرت بين عظامه وجلده قشعريرة باردة وقفت لها كل شعرة تنبت جسمه.

حين يذكر هذه الحادثة، يكاد لا يصدّق أنه صار مدمنا على قراءة كل ما يتعلق بهذا المرض، وحريصا على الاحتفاظ بالمقالات والدراسات الطبية، ربما لأن جلها تثني على تبرعاته الخيالية في مجال السيدا.

بالمناسبة، زوجته الشابة والجديدة، لم تجد بدًا من ممازحته قائلة حين اكتشفت جلّ المجلات والجرائد التي يحتفظ بها في غرفة مكتبه: «أنت بلا منازع تستحق لقب دكتور سيدا كبير، كبير!» لقد تمتمت بهذه الكلمات لتداري طيور الخوف التي بدت محلّقة في سماء عينيها. فالذي يقع بصره على تلك العناوين المختلفة للهلاك والفناء وهي بالبند العريض، يخر حتى وإن كان له قلب ثور هائج مائج، لكنها كتمت يومها حيرتها من ألا تحرّك له عناوين الفناء ساكنا لها ولغيرها أن يتعجبوا.

صحيح أن له قلبا نياطه تتمزق كلما تصوّر المصابين بأعين غائرة ونظرات شاردة، وبأجساد سائرة نحو هزال فظيع، وهم في عزلة فرضها عليهم عالم خائف منهم، يعيشون انتظارا لا أحد غيرهم يعرف معناه انتظار لموت قابع خلف الأبواب الموصدة عليهم.

لكنه، لا يدري لماذا، وعلى ماذا يؤاخذهم!

عموما، يجب أن يتهيأ لحكة وآلام الجرب، من يلبس قميصا رغم أنه يشي بأن عشرات الرجال لبسوه قبله، ولن يجد له أحد بعد ذلك عذرا أو تعلة.

من ناحيته، يعاف سقط المتاع ونساء لمن هب ودبّ من الرجال.

يعاف القردة والكلاب والاحمرة والبغال والثيران، يريد أن يعطي الأشياء حق قدرها : الوردة يجب أن توضع في مزهرية، والفحمة مكانها الكانون، والكلب للكلبة، والجورب البالي لا يُوضع إلاّ في حذاء بال، وإلا تنتفي اللذة هذا إذا لم تنقلب إلى ألم.

هذا ما عنده، لن يوضح أكثر، ومن لم يفهمه، فهو يريد كلاما سمجا، عاريا، يلطّخ حرمة وبركة هذه المسبحة التي يحرك بين سبّابته وإبهامه حباتها الفيروزية المطعمة بفصوص الالماس والكهرمان الأسود النادر. ومن فهمه إلى هذا الحد، صار يدرك لماذا لا يخاف هذا الداء.

لماذا الخوف ما دامت السيدا تسلك طريقا، وهو يسلك طريقا؟

لن يلتقيا أبدا كالخطين المتوازيين اللذين أتعبه في صغره، أمر استحالة التقائهما إلا بإذن الله.

نظر آخر مرة الى صورته، قبل أن يطوي الجريدة، ويضعها على مائدة كانت أمامه.

يبدو أنه أعطى للمقال وقتا أطول من اللازم.

ليذهب إلى الجحيم حاملو هذه الجرثومة، هم وكل غر يقع في شركهم وليواصل ما جاء من أجلـه الى هذا الملهى، فلا يجب أن يستمـر في مراوغة نفسـه، منذ ساعـات وهو يختلق الإنشغال عن حقيقة فشله.

عشرون سنة وكرته لا تخطىء المرمى.

عشرون سنة وسهمـه لا يحيد عن الهدف أبدا، فماذا دهـاه هذه الليلة؟ أين فـراسته وحسن تصويبه؟

ثلاث ليال ـ وهذه الرابعة ـــ وهو يدقق ثم يرمي، لكن السهام تحيد عن المسار قبل الوصول.

يـد خفية تعترضهـا، فتغيّـر وجهتها، بـلا شك. أم تـرى المرأة جنية لا تنفع معهـا أساليب الترويض؟

ليكن ذلك !

قليلات هنّ الجامحات الـلائي التقاهن. لن ينسى واحدة منهن، انقيادهن بعـد عذاب، كان لذة كبرى لا يمحوها النسيان.

لتستمر إذن في عنادهـا وعنجهيتها، لتحتفل أكثر بكبريائهـا، لتحلم بأنها هرم شامخ صامد في وجه الرياح.

آتية هي الساعـة التي تقبل فيها عليه رافعة العلم الابيض ككـل سابقاتها، حتى وان لم تعلم طيلـة هذه الليـالي أن شرب، وأكل، ولهو، كل من هب ودب في ملهـى «كرايـزي هورس» كان على نفقتـه، وأنه كذا يفعل كلما حل بمكان لـه في نفسه منزلة كمنـزلة هذا الملهى.

الليلة، لم يتسامح مع نفسه، وإن فعل، فخبرته، وانتصـاراته، وصولاته، لم تغفر له هذا الاخفاق المفاجيء.

إنه «عمار» الذي إذا قرر، فلا يتراجع حتى وإن كانت حياته في كف عفريت.

رفع يسراه بخيلاء ليمسح بها على شـاربيه، فيما وقعت عينـاه على «كولات» أقصى الملهى، تبحث لها عن طريق إليـه بين الاجساد المتلاصقة والمتمايلـة على نغمات موسيقى هادئة. إنها تبـدو مستعجلة، جرابها مملـوء حتما بما يجب أن يعرفه عن هـذه الحسناء الجامحة، لم تخيب ظنـه منذ أن بدأت تشتغل بهذا الملهـى، لقد نجحت في كل امتحـانات التجسس حتى أطلق عليها اسم جاسوسة درجة أولى.

بورك فيها «كولات». مطيعة هي وخفيفة الظل لولا غيرتها المفرطة عليه.

مقصر في حقها واش. سيـارة «مازدا» وبعض المبـالغ المالية. هذا فقط مـا جازاهـا به طيلة السنتين اللتين عرفها فيهما هنا.

رمقهـا بعينين تفيضان امتنـانـا وهي تقترب من الأريكـة التي يغطس فيها جسمـه الضخم، ولم يبخل عليها بابتسامة ظـريفة، قبل أن تمسح بأنوثة أرنبة الابيض المدبّب على أرنبة أنفها الأبيض المدبب على أرنبة أنفه الأسمر الطويل هامسة :

«أورسولا.. هكذا تدعي، ألمانية، لا تتقن الفرنسية كثيرا، كثيرا. هذه الليلة الرابعة التي لم تكلم فيها ولم تراقص أحدا، حتى الشرب، كانت ولا تزال تفضله وحيدة. حسناء غير عادية. طلاسم ما تكتنف شخصيتها».

كانت ستجلس الى جانبه وقد انتهت من سرد التقرير عليه، لو لم يحدث منه ما جعلها تتراجع، إن في ذلك تلميح، لن تدفعه إلى أن يطلب منها صراحة أن تتركه منفردا.

تململه واضطرابه وهو يضغط بيديه الكبيرتين على يديها البضّتين، وشفتاه تطبعان قبلة باردة على جبينها المستدير، كل هذه الحركات يعيدها كلما قدمت إلى الملهى حسناء جديدة.

إنها الآن دعوة لطيفة إلى أن تتخلى الليلة عن مكانها للحسناء «أورسولا»، لذلك تقهقرت قليلا، ولم يطب لها الانصراف إلى حلبة الرقص إلا بعد شعورها بأنها شفت غليل غيرتها بما أمطرته من شتائم، إنها نفس الشتائم التي تمطر بها «عُمارْ» كلما رأت سهمه مصوّبا نحو امرأة غيرها، مثل :

«كان عليّ أن أصدق كل ما نقل عن لهف العربي إلى الجنس» و «كنبيّكم محمد أنتم العرب: مزواجون، جنسيون» و «لتذهب إلى الجحيم أيها المكبوت».

لقد صارت هذه الشتائم لكثرة ما سمعها منها لا تحرك له ساكنا. وقعها على مسمعه فيما بعد ــ بالطبع ــ لم يكن كوقعها حين أمطرته بها أول مرة، لذلك أمسكها يومها من كتفيها وصرخ فيها وهو لا يزال يخضها بعنف :

«... ألا تعرفين عن الاسلام إلا تعدد الزوجات؟ لماذا يحرجك الجهر ببقية جوانبه المضيئة؟ لماذا تصرين دائما على أننا جنسيون؟

لو كان الرجل منكم يكتب صداقا على كل إمرأة يعاشرها معاشرة الأزواج؟ هيا عدي معي!

ألا يبلغ مئات الزوجات؟

فمن الجنسيون؟ نحن أم أنتم؟

أجيبي...

تبّا لك. يا من مرّ عليها عدد سنوات عمري من الرجال ولم تشبع» لكنها مضت يومها دون أن تنبس ببنت شفة، لتعود آخر الليل معتذرة بلسان قد قيدته الخمرة، وكذا ستفعل آخر هذه الليلة، هذا إذا تمكنت من العثور عليه.

هيهات أن تجده هنا بعد ثلاث ساعات، لأن «أورسولا» تكون حينها قد نزلت عليه ضيفة بمنزله الباريسي الذي اشتراه العام الفارط قريبا من هذا الملهى!

ابتسم بخبث وعيناه تتظاهران بتعقب «كولات» وهي تغيب بين الأجساد المتلاصقة، ليسترق بزاويتهما النظر إلى «أورسولا» التي كانت بدورها تسترق النظر إليه من خلال زجاج كأسها الطويلة. لذلك أحس بنسائم ما تهب على قلبه فتنعشه، إنها نسائم الأمل في الانتصار، نسائم جعلته يتمتم بغرور :

«أورسولا. إلى أين المفرّ؟

ستكون ليلتك حمراء.

أكثر احمرارا من أية حمرة بهذا الملهى».

(3)

تـوقف العازفـون فجأة عن العزف، فـانفصلت الأجساد التي كـانت متلاصقـة عن بعضها، وعادت الأضواء المتراقصة إلى الهدوء.

حين يريد «عُمارٌ» الكلام وقد بلغ به السكر مبلغه، يجب أن يجد آذانا صاغية.

«لا اعتراض

لا تبرّم، الصبر... الصبر» هكذا كان مديـر الملهى يوصيهم كل ليلة، وإن نسي مرة أن يفعل، فلا أحـد من الرواد يجرؤ على عدم الاكتراث بـه وهو يخطب، فخيره عليهم كثير.. كثير. كيف يتنكـرون لمن يترقبـون شهـورا قـدومه ليشربـوا ويعبثـوا إلى الصبـاح على حسابه؟

«كولات»، ونكاية بعمار، ستواصل الالتصاق بجسد مـراقصها، لو لم يرشقها مدير الملهى بنظرة غاضبة.

لا بد أن تذعن لطلب رئيسها، فتقف ووجهها في اتجاه «عمار» وحسناته.

آه، يا له من عنكبوت ماكر، يعرف متى وكيف يلفّ خيوطه على الفريسة!

لم يكن في حسبانها أن تطيعـه «أورسولا» في آخر لحظـة، كان عليها أن تصمـد أمام إغراءاته. كان عليهـا أن تكسرَ شوكته، لكنها الغبية وقعت في حبالـه، ها هي تقف بجانبه كما تقف النعجة المطيعة بقرب جزارها.

هيّا... ماذا سيقول؟

حتما سيحدثهـم للمرة الألف عن خيمـة «حاتم الطـائي» التي يستدل عابـرو السبيل بضوء نارهـا ليلا، فيقصدونها ليشربوا ويأكلـوا ويستريحوا مجانا مقابل أن ينشروا في الأمصار خبر كرمه.

ليته لا يعيد حكاية ذلك الفرس العربي المسكين، إن بدنها يقشعرّ، ونياط قلبها تتمزق لحكاية ذبحه وتقديمه طعاما للعابرين حين لم يجد ما يقدمه لهم.

إنها تحب الخيول كثيرا، كثيرا. كلما أخذها النعاس وجدت نفسها في المنام تركب أحد الجياد المعلقة صورها على جدران غرفة نومها. فكم تمنّت أن تمتلك حتى مهرة صغيرة، صغيرة! فكيف رضي «حـاتم الطائي» هـذا بأن يضحّي في سبيل الكرم بفـرس يمكن أن تنجب عشرات الجياد؟

هيا... ماذا سيقول بعد أن يقنع الجميع بـأنه سليل «حاتم الطائي» وأن الكرم يجري في عروقه وعروق الكثيرين من العرب؟

هو هكذا دائما.. يبرر بالكرم الموروث بعثرة أموال تحل مشاكل قطر برمته!

هيا.. ماذا سيقـول وليس في الملهى لاعب كرة قدم حتى يعلن بالمناسبـة أمام الرواد عن عزمه على صرف مبالغ مالية لفريقه، كي يتمكن كل لاعب من اقتناء سيارة «كادت»، وهذا قليل على فريق قد يقدم خدمات جمة للكرة الغربية؟

لماذا التسـاؤل وهي تعـرف كيف يتصرف «عُمارٌ» كلما التقى حسنـاء جـديـدة مثل «أورسولا»؟

من عاشت مثلهـا نفس اللحظة التي تعيشهـا «أورسولا» الآن يمكن لها بسهـولة أن تتصور كل التفاصيل التي ستحدث.

في البدايـة، سيرمق «عُمار» كل الـواقفين بعينين قد ضيعتـا اتجاههم وإذا مـا سرّه انضباطهم وحسن انصاتهم، فتح ربطة عنقه المكتنز، وتجشأ، وإذا تجشأ، حاول التحكم في توازنه، وإذا تحكّم في توازنه، أدخل يده في جيب سترته الداخلي ليجذب دفتر الصكوك، وإذا جذب دفتر الصكـوك، اقتطع منه صكا، وإذا اقتطع صكـا، وقع عليه دون أن يحدّد المبلغ ويسمي المستفيـد، وعندهـا يرفعـه إلى أعلى بقدر مـا تسمح له بـه يده المرتعشـة، فترتفع معه العيون، وإذا ما تيقن من أن الأنظار تعبت من الارتفاع الشاهق، رطن بلسان متلعثم مرددا ما قاله لها ولكل الحسنوات اللائي سبقن «أورسولا»:

«قفوا نسجد لهذا الجمال، قفوا نذبح القرابين، قفوا معي لأتقرب حتى بهذا الصك».

هكذا فعلا تصرف «عُمار» إلى هـذا الحد، لكنه سريعا ما خـرج عن النص لأول مرة، حيث أضاف فجأة وهو يرفع دفتر صكوكه بعد أن فتحه:

«كما ترون، لم يبق فيه أي صك.

آخر صك قدمته قربانا لجمال أورسولا.

لقـد تعمدت ذلك حتـى يكون كل شيء مطـابقـا لنيتي في ان تكـون «أورسولا» آخـر محطة».

ثم أخـذ الصك من يديها ورشقـه بين منبتي نهديها، وجرهـا برفق من خصرهـا الى خارج الملهى، غير مبـال بنظرات الاحتقار التي شيعتـه بها كولات، فلقد كـان يدرك أنها الوحيدة التي تعـرف أن أمر الصك الأخير، لم يكن مقصودا منه للتعبير عـن نية حسنة، بل جاء صدفة عرف كيف يستغلها لكسب مشاعر «أورسولا».

تمطى «عُمار» الطائي، حتى ندّ عن عموده الفقـري صوت طقطقات متتـالية، ثم فتح فاه إلى حـد ظهور لهاتـه اللوزية الحمـراء في تثاؤب طـويل له نفخ يشبـه فحيح ثعابين تتصارع، بعدها، فرك بيديه رأسه وجبينه ووجهه، ثم رقبته وكتفيه وظهره.

لابد أن يتخلص من هـذا الخدر الذي ما زال يأسر رأسه ومفاصلـه، وأن يلوي عنق الرغبة في مواصلة النوم.

يجب ألا تجده أورسولا يغط كالثور في سبات عميـق، وإلا اعتراها شك في قدرة بدنه على تحمل السهر والشرب و..و.. وهـذا ما لا يريده قطعا، لانـه من صفات المتطفلين على هذا الميدان. الذين هم عادة من المبتدئين أو المفتقرين إلى الكفاءات اللازمة.

صبرا.. صبرا..

دقـائق ويكـون قـد غـادر مضجعـه قبـل أن تـدخل «أورسـولا» عليـه وقـد أنهت الاستحمام.

هي الآن ولاشك، تحت زخـات الماء الـدافئ وهي تـارة تسترجع تفاصيل البـارحـة، وطورا، تتساءل وقد اختلطت الارقام في ذهنها كـم سيكون أعلى مبلغ مالي تعمّر به فراغ الصك.

لقد كانت ليلة ليلاء البارحة.

وفيما لم تكن تشبه كل الليالي التي قضاها مع حسنوات أجمل حتى من أورسولا؟
سؤال ربما كان سيجد له جوابا، لو لم يبالغ في الشرب البارحة.
معذور أكثر من اللازم.
لـو تناول غيره مـا تناولـه وقتهـا في الملهى ثم في بيته من خمور، لصـار المسكين لا يميّـز بين فمه وحذائه..
أما هو، فلقـد أبلى البلاء الحسن، بدليل أنه يتذكر على الأقل بعض طـرائف البارحة، وخاصة ما يتعلق منها بذلك الطلب اللطيف لطف «أورسولا».
لكنتها وهي تـرطن بفرنسية ركيكة، نظـراتها التي تفيض شهوة وتوسلا، أنـوثتها، دلالها، كلها عـوامل جعلته يستحسن ركـوبها على ظهره وهو يجوب الغـرفة على أربع، واللجام الـذي هو فستانها الشفـاف بين فكيه، تجذبه تـارة، وترخيه طـورا راطنة بكل جوارحها :
ـ حمحم، أرجوك.. أصهل أكثر.. لله ما أعذب صهوة الجواد العربي! أشكرك، أشكرك على تحقيق رغبتي هذه.
هكذا كانت تستصرخه دون أن تذكر اسمه.
لماذا لم يرد اسمه على لسانها اطلاقا؟
ألا أنه صعب النطق؟
لا يظن...
بالتغيير الطفيف الـذي أدخله عليه صار بإمكان كـل أجنبي نطقه بسهولة، لـو تركه هكذا : عُمرّ، بكل ذلك الثقل في النطق والمعنى والدلالة لوجد لها عذرا.
ـ لا يهم ..
ليلة أخـرى وتكون قد نطقته على أحسن مـا يرام، وستنطقه أفضل في الليلة الثـالثة. هذه الليلـة التي سيطلب فيها من جميع رواد الملهى أن يستعـدوا للمفاجأة، ثم يشير إلى البائع الواقف عند البـاب بإدخال بضاعته، سيكون المشهد أخـاذا، بل صاعقة من الفرح تنزل على قلب «أورسولا» وهي ترى الرجل يقترب منها بحصان عربي حقيقي، ثم يضع بين يديها لجامه الجلدي، ليصبح منذ تلك الليلـة ملكا لها، يملأ أذنيها حمحمة وصهيلا، ويشبعها ركوبا وركضا.
«كولات» سيفقدهـا المشهد الصواب، وهي التي تعشق الخيول العـربية حد الهوس، سيعرف حتما كيف يرضيها.
لماذا كل الغربيات يحببن الجياد العربية الأصيلة؟
هذا ما سيطرحه على «أورسولا» بعد تقبلها للهدية.
نظر إلى السـاعة الحائطية، فألفى عقـاربها تشير إلى السـاعة العاشرة صباحـا. قرب الموعد الذي ضربه معه صحافي أنجليزي منذ يومين ليتنافذ معه.
لا بد أن يتوجـه توا إلى غرفة الاستحمام ليستعجل «أورسـولا» وليحلق ذقنه ويحك أسنانه.
وما هي الا ثـوان، حتى وجد نفسـه ينقر البـاب نقرات استئـذان خفيفة، ثم يـدير

الكوبة ويدلف إلى غرفة الاستحمام.

في البداية، وكيلا تشك المستحمة في تأدبه، تظاهر بالبحث عن آلة الحلاقة التي كان يعرف مكانها، ولكنه سريعا ما خضع لمشيئة عينيه، فاستدار ليمتعهما بمشهد لابد أن يكون لطيفا، غير أن بصره اصطدم بالحوض الوردي الذي كان فارغا هذا الصباح.

«أين أورسولا؟

لابد أنها استحمت باكرا، ثم خرجت لقضاء بعض اللوازم. لطيفة هي على الدوام، لم تشأ أن تفسد علي نومي، فاكتفت بأن تخط بأحمر الشفاه على المرآة الكبيرة إلى أين ذهبت.

والطف من ذلك أنها تصفحت هنا جريدة الانتصار، وقرأت المقال الذي يتحدث عن تبرعاته الكبيرة في مجال السيدا.

ها هي قد سطرت بعض الجمل مثل : (وأن صديقة للسائح الامريكي تدعى «سارة» حاملة مثله لفيروس السيدا تمكنت وبنجاح من نقل المرض، الى عدد من الشباب المصري والعربي المقيمين بمصر) و («تشارلز» و «سارة » يتبعان شبكة لجهاز الموصاد الصهيوني). ربما فعلت ذلك لكي أعرف أنها اطلعت على المقال.

سأنتظرها، لن تتأخر، ستعود حتما بعد حين ببعض المأكولات الجاهزة التي تسكت مواء قطط بطني».

هكذا برر «عمار الطائي» موقف الحسناء بشيء من القلق والإرتياب وهو يقترب من المرآة المغطاة بكتابة فرنسية صغيرة متهجّيا في تأن :

«... شكرا على الصك الاخير من دفترك.

شكرا على تبرعاتك المالية وعلى كرمك الطائي العربي. ولكن ثق أن مساهماتك القادمة ستكون أكثر خيالية، بعد أن تتأكد من أنك صرت منذ البارحة مصابا بداء السيدا.

غيبوبة سعيدة..».

الإمضاء : سارة

أراد «عمار الطائي» أن يعيد القراءة، لكن عينيه ظلتا متشبثتين بالعبارتين : (غيبوبة سعيدة) ولم تطلقا سراحهما إلا عندما هوى جسده على أرضية الغرفة التي رددت بأمانة صوت الإرتطام المدوّي.

القصرين : جوان 1991

شعر

أطوار المضمحلّ

كمال الزغباني

1ـ الاحتفال

في المقهى،
في مبغى الكلمات العذراء
كنت أرجّع الصمت
في احتمالات المساء
في الشارع المغمور بالحشرات
كنت ترنّمين الخطو
والنّظرات
لحظة ما ...
كانت كافية
لاشتعال الزجاج
باحتفالات السماء

2. الذّهول

في عراء اللحظة الليلية
تتهيج حلمتك الضارعة
بالتورّد
تبتهل وتسافر
إلى الخالق المعبود
في شفتيًّا
لتشفّ عن الفجر
في عينيك
أغنية صباحيّه

3. الإمحاء

ـ كم الساعة الآن؟
ـ الأخيرة
الأولى
معًا
معًا...
كنا نتامل
سكرة هذا العراء
معا كنّا
ننزلق
في الرعشة المنذورة
للامحّاءْ

تونس 30/8/92



نافذة على الفن

لقاء مع النحات الرسام

عمر الخرشاني

نفتح هذه النافذة على فن النحت مع الفنان عمر الخرشاني. وهو من مواليد غمراسن سنة 1950، مجاز في تاريخ الفن وعضو باتحاد الفنانين التشكيليين بتونس. اقام عدة معارض في تونس وباريس ولندن وميلانو وروما وشارك في الصالون التونسي من 78 الى 86 وفي مهرجان المحرس.

*** س: ماذا عن بداياتك مع الفن التشكيلي؟**

□ ج: لبداياتي مرحلتين الأولى واكبت طفولتي وحداثتي وكانت على قدر من الأهمية وثمرة كم من المطالعات والمعارف الفنية توّجت عدة مرات بمعارض بدور الثقافة والنوادي المدرسية والشبابية. أما المرحلة الثانية فأسست لبدايات جادة وحقيقية استفدت من إقامتي سنة كاملة بروما ترددت خلالها على كلية الفنون الجميلة وحال استقراري بباريس اندفعت للتو للعمل باصرار وتحد لا يوصف سرعان ما أثمر معرضا أول سنة 71 بباريس لتليه سلسلة من المعارض الناجحة حتى سنة خمسة وسبعين خصصت احدها للنحت عرضت عندها مجموعة من المنحوتات الكبيرة الحجم من Resine rudhétique كما ارتبطت بعلاقات بناءة بعدة مجموعات من الفنانين المتحمسين من عرب وغربيين بمختلف العواصم الأوروبية مكنتني من العرض بنجاح في لندن وروما وميلانو كما اثرت تجربتي واتسعت آفاقي وعندما آثرت العودة الى أرض الوطن كنت متيقنا من أن تجربتي قد استوت وانطلقت على السكة.

*** س: أنت ترسم وتنحت، أيهما يستهويك أكثر، النحت أم الرسم؟ أريد أن أقول أيهما يلح عليك في لحظات الأرق..!**

□ ج: النحت والرسم صنوان يتكاملان في تجربتي وبالرغم من ميلي الشديد للإشتغال بالنحت يبقى الرسم الفسحة التي لا غنى لي عنها للتعبير عن رغبتي بمعانقة

الطبيعة والتشرب بألوانها المتوهجة والتواري في اشراقات اضوائها وأطياف سحرها ويفضل النحت لمجال اليقين يجسم في ابعاده الثلاث الظاهرة وأخرى خفية مبهمة حقيقة المادة واشراقات وهواجس الروح

عندما أعمل منقري أو ازميلي في المادة اعمله بعنف وشبقية كثيرا ما تدهشني أنا الآخر قوة ما كانت تحرك اعصابي تشقق شراييني وتمزق أوردتي فتتكسر هذه وتتمزق تلك بين انسجة عضلاتي الملتوية تحت وطأة الالم صرخاتي الهامدة تتوقف في حنجرتي الجافة المقهورة ومفاصلي تتناثر شظايا تلاحق شظايا الحجارة لتخرج احتداماتي كما من تلافيف امعائي ترتسم جروحا وكدمات على الحجارة المتوترة او الخشب المتمرد.

*** س: لا شك أن للأدب علاقة ما بالفنون.. كيف تنظر الى هذه العلاقة.. خاصة العلاقة بين الشعر والرسم؟**

□ ج: العلاقة بين فنون الأدب من شعر وقصة ورواية وغيرها من اشكال التعبير بالكلمة وكافة الفنون الأخرى علاقة حاصلة اساسا عبثا أن يتسرب اليها الشك الفنون كلها من طينة واحدة من قبس واحد منشأها الحس المرهف باختلاجات الحياة بدأ بالخلية الأولى وحتى هذا الكائن العجيب الذي هو الانسان. منشأها الشعور العميق بما يساوره من تحولات هذه الكائنات التي ما بين خلية البدايات المبهمة والانسان الرهيب التعقيد في صورته المشوبة بالنقص بالاكتمال في ذات الوقت وما بينهما من زخم حالات التطور العسير المتأني وتواتر الطفرات المتواثبة في الثبات في العشوائية في حالة التكوين الرتيبة المحتمة. منشأها الادراك العميق بالكون المتخم بالأسرار والمكتظ بحالات التفاعل والاعتمال. منشأها التمسك المستحيل بخيوط الحيرة والتماعات الشك وعيش ضناها وجحيم حالاتها. منشأ القبس أو قبس المنشأ هو المسألة العظمى هو الحياة بين الجنة والجحيم متداخلتين.

وتبقى الكلمة والكون والكتلة والنوتة والعدسة وغيرها مجرد أدوات للتعبير عن الاحاسيس والمشاعر والمدارك والشد والجذب لدى الإنسان الناقص الاكتمال بآلام الطفرة التي قد تكون الأخيرة لتحقيق اكتمال صورته المنشودة وموضوع صراعه المتواصل منذ أحس باستواء قامته وحالات الانشاء الذي اعترى جسده وعى (الوعي الأول) بما بدأ يعتمل في جمجمته من عسير بوادر الادراك.

كل هذه الأشياء نسقتها للتدليل على الروابط الوثيقة التي تجمع بين الفنون جميعا وقاسمها المشترك القبس السحر الذي يغلف مجمل نشاطات الإنسان الاخرى لما تفتقر اليه من ظنون الجمال وضوابح السمو ويضفي عليها مسوحات الاكتمال.

الشعر رسم بالكلمات والرسم شعر باللون والهواجس عند الفنان الشاعر والفنان الرسام واحدة هي ارادة السمو ارادة الاكتمال بمحاولة اعادة تصوير الكون وصياغة الهواجس وشواهد المراودة بينهما عديدة وأنا أعرف من زمان كم شاعرا يرسم وكم رساما يكتب الشعر وتبقى درجات التوفيق رهينة درجة تمكن كل واحد منهما من أدوات وتقنيات الثاني.

*** س: في هذا الخضم من المدارس والاتجاهات النقدية والفنية أين تضع نفسك..؟**

□ ج: تشابكت وتشابهت المدارس واحتدمت الاتجاهات طيلة العشريات الأخيرة واختلطت السبل على الفنانين وحتى النقاد ومؤرخي الفن ولم يعد بمقدور أحد أن يصف نفسه لاحقا بيقين الا إذا ما أختار منذ البداية اتجاها محددا أو انضوى تحت راية مدرسة بذاتها. والرغبة بالتميز والاختلاف اضحت أكثر حدة في خضم الزخم الهائل والمتضخم من الاتجاهات التي تتوالد وتختلط فتخبو وتتلاشى في نسق مسعور وهلامية محيرة وأنا في هذا الخضم لا يعتريني التخبط أو الشعور بالضياع أنا فقط انسج على منوال الفنانين القدامى وكأن شيئا من كل هذا لم يكن أنجز اعمالي من رسوم ومنحوتات بوعي تام بعد أن أمرغها طويلا في مستنقعات حلمي وهواجسي لتخرج في شكل قطع من امعائي نتفًا من كبدي ثمارا من صلبي ملامح من ذاكرتي والتماعات من ذهني وادراكي.

وأترك أمر تصنيفها لمن يرغب بذلك فقط أنا اكترث لعصري بكل ما يعتري عوالمه من تناقضات وكوا رث وكذلك الأشياء الجميلة.

*** س: كيف يبدأ العمل لديك (لوحة أو منحوتة) هل تاتي الفكرة أولا. وتتبلور ثم تتجسد، أم أن البداية تنطلق من الإلتقاء ببياض اللوحة أو كتلة الحجر أو الخشب. أعني هل يكون العمل مجسدا في مخيلتك أم انه يتشكل تدريجيا اثناء الرسم او النحت؟**

□ ج: عادة ما تأتي الفكرة أولا وعادة تأتي الأفكار في مجموعات تتولد من بعضها البعض بنسق متسارع بغزارة مستمرة إذًا قبل موعد انجاز بعضها بكثير أياما وأسابيع وأحيانا أشهرا عديدة والبعض منها سنوات حتى. ولا يكتب الا للقليل منها الانجاز لاسباب عديدة ومتنوعة منها قلة ذات اليد ومنها ضيق الوقت وصروف الحياة ومنها صعوبته بل وحتى استحالته اما لضخامة الانجاز وكلفته او لطموح الفكرة او حتى خياليتها.

أما ما يثبت من الأفكار بعد غربلتها وبعد طول تخمر وتشكل نماذج لها من الطين واحيانا اللدائن وحتى الورق المعجن وبعد إنسكاب ملامح بعضها على الورق في شكل تخطيطات ورسوم تحضيرية اتمكن بشكل او بآخر من انجاز بعض هذه الأفكار التي انتظر بعضها أياما واحيانا أشهرا بكاملها ويطول بالبعض الآخر الانتظار الى حين تسنح الفرصة أو يتوفر من مادة أومعدات أو ظروف موضوعية لتخرج الى التجسيم وتصبح حقيقة وكم من أفكار جميلة ومهمة مازلت احلم بانجازها منذ خمس وعشرة سنوات وأكثر وهي بالطبع مما ثبت من الافكار وتأكدت القناعة بها وأنا لا انجز للأسف حتى عشر الافكار المتعلقة بالنحت وأتألم لذلك أكثر من أي شيء آخر أوسبب. بالنسبة للرسم يحدث نفس الشيء وتقريبا مع اختلاف بسيط يتمثل في سهولة انجازكم أكبر من الافكار في وقت أقل وكما يحدث مع الرسم أن تتشكل الفكرة على الورق أو القماشة تدريجيا اثناء الاشتغال بها في حالة استعصاء الفكرة خاصة بسبب اللجوء الى تقنيات جديدة يصعب التكهن بآثارها.

*** س: ما هي الأعمال التي بقيت عالقة بالذاكرة، وتمنيت لو كنت مبدعها؟**

□ ج: في الرسم عمل جميل «لهنري ماتيس» واحد من رسومه الكثيرة التي تحمل

هذا العنوان: «عارية نائمة» وهي عبارة عن لوحة على غاية من البساطة ولم تحتج من ماتيس غير لمسات سريعة ونافذة وخيال على قدر كبير من الصفاء والاريحية «ماتيس» وحده قادر على الاتيان بها. وربما لوحة بعنوان: «فتاة»... على ما اذكر تعود الى المرحلة أو الفترة الوردية من أوائل بيكاسو وكذلك لوحة أخرى لا أذكر اسمها انجزها في الستينات وأخيرا «قُرنيكا» رائعته الأكثر شهرة كل هذه الاعمال التي ذكرت طالما اشتهيت إنجاز نسخ لها بمقاييسها الحقيقية لاحتفظ بها لنفسي.

أما بخصوص النحت فاني ميال الى المعاصر والتجريدي منه ثلاثة أعمال أو اربعة ما زالت عالقة بالذهن ولو أني لا أذكر الآن لا أسماءها ولا أسماء أصحابها وعموما أنا لا أذكر أني تمنيت حقا لو كنت مبدع اي عمل من اعمال غيري من الفنانين القدامى منهم والمعاصرين غير ان الاعمال العالقة بالذهن والذاكرة لا يمكنني حصرها.

*** س: ماذا تقرأ، عادة. وما هو الجنس الأدبي الذي يغريك أكثر؟**

□ ج: قرأت كثيرا بل كما هائلا من الكتب اول الأمر ومن كل الأصناف الأدبية وغيرها ثم بدأت مطالعاتي بالتناقص مع السنين مازلت أقرأ كثيرا مع ذلك وأنا اقرأ عادة الكتب المختصة فنون جميلة وعلم الآثار وما لف لفهما أما ما هو من الاجناس الأدبية فأقرأ الكثير من الروايات الحديثة أو الجديدة وخاصة العالمية منها ولبعض الروائيين العرب كما أقرأ الكثير من القصص القصيرة والكثير من الشعر الحديث وخاصة المنشور على صفحات الجرائد والمجلات أقرأ أيضا بانتظام مجلتين علميتين وتبقى الرواية الجنس الأدبي الأكثر اغراءا ويحلو لي تشبيهه بالنحت قبالة تشبيه القصة القصيرة بالرسم والشعر بالأكوارال وللدعاية ان سمحت النثر الشعري أو الشعر النثري بفن الزربية الخ...

*** س: هل للأطفال نصيب في أعمالك؟**

□ ج: للأسف لا اذا كان القصد من سؤالك إن كنت قد انجزت أعمالا موجهة اصلا للأطفال. أنا أصبح أكثر مثالية عندما أفكر بالأطفال وأخاف مسبقا من ان لا يتحقق لي الرضا فمسؤولية الرسم للأطفال جسيمة كما في الكتابة ولعله لا قبل لي بها وأنا أترك هذه المهمة الضرورية للأكفاء من زملائي او الموهوبين في هذا الميدان اعتقد بأن الاعمال الفنية كلها رسما او نحتا يمكن تقديمها للأطفال وتقريبها منهم على شرط ان يكون ذلك تحت اشراف مربين ومنشطين على قدر كبير من الكفاءة.

*** س: حسب رأيك، ما هو مستقبل الأجناس الأدبية، في وقت يرى فيه البعض أن كل أنماط الأدب ستتمازج لتؤسس نوعا موحدا في نهاية المطاف؟ قد يكون الرواية؟**

□ ج: اعتقد جازما بان مستقبل الأجناس الأدبية سوف لن يكون مختلفا كثيرا عما هو مألوف الآن قد تحدث بعض التطورات والطفرات من حين لآخر لجنس من الأجناس الأدبية على حساب جنس آخر ربما يضاف جنس جديد الى ما هو معروف وقد تستشرى موضة الرواية حتى تطغي على بقية الأنماط ولفترة زمنية قد تطول وقد تقصر كما لا اعتقد ان ذلك سيحدث حقا بشكل جاد أوحتى ملحوظ وإن حدث فان مؤسسة ما أو شكلا من أشكال النظم البدائية السلوك أو القمعية او الطوطاليتارية ستكون وراء

الظاهـرة لتختفي باختفـائها أو حتى قبله وفي نهايـة المطاف وفي كلتـا الحالتين لن تعدو الحالة ان تكون غير ظاهـرة عابرة فما دام هناك قراء وعشاق كلمـة سيكون هناك شعر وقصة ورواية ونصوص مختلفة المشارب والمقاصد واضيف مهما استشرت التكنولوجيا واتسع سلطان الصورة

*** س: كلمة عن تجربة «المسار» وهي مجلة أدبيـة بالأساس في فتح نافذة على الفن التشكيلي؟**

□ ج: تجربة مهمـة وضرورية وقد اعتمـدتها من زمن عدة مجلات شرقية وغـربية بتوفيق متفاوت ولا يلمس عامة جوهر الموضوع وهو الربط العضوي والفعلي بين الأدب والفنون التشكيلية. هناك اكثر من سمة وقاسم مشترك بينهما يتحتم نفض الغبار عليها وتوظيفها في خدمة ثقافة متكاملـة (مندمجة) ومتوازنة على مثقفينا جميعا وضـع تصور وبناء منهجية لتحقيق ذلك ليس على مستوى الابداع فقط بل على مستوى المبدعين ايضا.
النافذة التي فتحتهـا المسار الغراء على الفنون التشكيلية سيدخل منها النـور ومزيدا من الاكسيجين سيزيدان المجلة نضارة وشبابا وسيطيلان في عمرها إن شاء الله.

أجرى الحوار : **كمال بوعجيلة**



أقلام واعدة



شعــر

نرجسية التحول

محمد بالحاج علي

من أنا ؟
لا تقل : إن الرياح
أنباتك بالعواصف
لا تقل : إن الصحاري
أنباتك بالهجير
كيف يبدو شعرك المشحون بالصمت؟
كيف يبدو شجر الزيتون عند اندلاع الصيف كيف؟
كيف يبدو المطر الشتوي؟
وعلى مد الشهور يبزغ الحقل من الذكرى كروما
تترامى فوق حزني كل صيف

ذا الرحيل
يسكب الحزن دماء
فاختلفت
بين لون الدرب... لون الورد بدء العاطفة
خذ لك الآن اخضرارا من دمائي
وأنتَـم
للعاصَفة
أرحل الآن وخذْ من
زادي الموثوق في الصدر
اتساع الشمس والبحر
فإني من الوهية هذا الدرب
أرحل الآن

وتزود من رحيق السنبلة
فانبجاس الشمس من جرحك رفض
لانتصاب المقصله

* * *

من أنا ؟
قد همت من عمقك الأول دمعه
وطقوس الحزن عجّت بالرؤى
واكتسى النهر البدائي دموعا نازفه
لن يفيض الجرح غيما عاقرا
فارتباك الورد في صدرك أوحى
بالسيول القادمه
شاعر أنت... لك البحر وللكون هشيمك
كلماتك !
أورقت في موسم الرفض حقولا
عبقت بالأمنيات
فتشعبت غصونا موسميه
شاعر أنت... لك البوح وفيض الأغنيات
لألأتك الأرض برقا غامضا
وجراحك انباتك
بمرور القافله
واحد أنت ... أرى فيك
ارتفاع الأعمدة
وانحناء السنبله
صوتك الآن امتداد
لهبوب الأسئله

* * *

من أنا ؟
قد تدلّت من قرار القلب زهرة
وانتشت في صدرك المحزون ثوره
أنت شرخ في جبين الرعد ينزف
خلفتك الطعنة الخرساء ذكرى
أنت لا تدري أكان الحزن ورطه
أم تراه في شرايينك سرا؟
أنت حيران بلا مبغى
فانتشي بالحيرة الأولى
لعل صبرك الليلي يبني لك فجرا
يا غريب !
هل تضاهيك الرؤى لو كنت بدرا؟

ما أظن
أن قلبي يكره النور إذا ما هندسته
الأرض قبرا
أيها المحزون لا تلق الشباك
فوق أحلامي فمنها تبزغ الغربة رؤيا
أيها المحزون ما كانت قوافينا شجيه
و «بخاری».
لم تلد من قبل طفلا عربيا
إنما الأيام كالجلاد يطغى
فيكون بغيا
أيها المحزون لا يستنزف الريحان عطرا
إن سقيت الأرض ماء العصبيه
أيها المحزون في الرحلة
صوت لك في الأفق قد انبس دويّا
وبزوغ الفجر من نبضك عشق
وأقاح الأرض في وجهك كم كان شهيا
فتمهّل
فالرحيل
في شرايينك صعب
والرحيل
في متاهات الرؤى
قد يطول

***

من أنا ؟
لم تكن في اللاشعور نرجسيا
إنما كنت تجول
باحثا عن موقع الجرح فتستنشق حزنا
ينتهي عند القضيه
من أنا ؟
سائل لا ينتمي للواحة
فالنخيل في فؤادي قد تشرّد
لا تلمني يا صديقي
إن نفيت النخل فالتمر من النخل تجرد

شعر

الفحل

عبد القادر بن عثمان

سيل من المخاط ينسكب من أنفه مائيا لزجا فيعبر شفتيه ويتقاطر من ذقنه، ودمعة حارة كالجمر تسيل على خديه في انسياب خاشع يكاد لونها يضيء عندما تنعكس عليها شعلة سيجارته المرتجفة بين إصبعيه في حمرة زاهية فتتالق في ظلمة الليل الممتد حوله صامتا مثيرا... رفع بصره الى السماء رأى نجومها تحقق في بهرة ضوئها بهدوء، وتراقصت غائمة قبل أن تفيض عينا، بدموع حية ملتهبة حجبت عنه الرؤية... كان يحبها... يحبها بعنف.. بكل كيانه.. كان مستعدا أن يمنحها حياته كلها.. أن يضحي بالدنيا.. بكل الدنيا فقط لو أحبّته بصدق.

تسلل صوت «أم كلثوم» من مذياعه الصغير خافتا في أنثوية قاهرة. أحسه يمتلكه وبشدة الى احزانه بعنف وانتشاء.. تلذذ الصوت يداعب جروحه ويصل الى أعماقه هادئا مثيرا... أواه!.. كانت قلبه وحياته وعالمه فلماذا!! لماذا تحطمه بكل هذه القسوة؟!!

أحس بالعالم يستقر في آخر نقطة من أعماقه منهارا.. سحب نفسا عميقا من سيجارته ودفعه ضاغطا على شفتيه.. بقي يتامله وهو ينتشر في الفضاء راسما صورا وأشكالا فنية متداخلة سرعان ما تتلاشي... مدد ساقيه، وأرخى جسده فانتشرت تحت جلدته قشعريرة خاطفة... راها تمر في ذهنه متوترة.. مشتتة.. كان مهدودا. أحس بذهنه عاطلا يسيطر عليه الشرود ويهزه إلى مناطق ضبابية لا يعيها... وصلته بعض الاصوات المبحوحة المخنوقة.. حول بصره الى مصادر الصوت.. تراءت له مشربة الحي الجامعي كدابة في الصحراء تحط كل ثقلها على الارض.. يتسلل من نوافذها ضوء شاحب يتشابك باغصان الاشجار فيرسمها على الارض ظلالا معقدة مخيفة...

كان صخب الطلبة وضجيجهم يرتفع داخل المشربة وطبقات كثيفة من الدخان

تخنق الانفاس وتسيل الدموع... شيشة.. شاي كابيسان.. الات ضخمة للالعاب في ركن أظلم تصدر أصواتا متنوعة.. وجوه مرهقة، متصلبة تشد بصرها بعنف إلى أحداث المسلسل المكسيكي الجديد.. صرخات ترتفع منفعلة بما يحدث.. أصوات تعلو تبحث عن مكان وسط هذه الجموع وأصوات مضادة ترتفع طالبة الصمت والانتباه... الاعصاب متوترة جدا.. بطل المسلسل في حالة خطيرة.. نبضات القلوب ترتفع بشدة والانتباه يصل الى ذروته: «اه: الحمد لله لقد تخلص من الورطة».. يبتسم من يبتسم ويضحك الذي يضحك ويعود الكل الى متابعة الاحداث ولا أحد يعلم أن الفحل هناك.. وحيدا يتعذب. لا أحد يتصور أن ذلك المخلوق الادمي يحب أو يفكر في الحب جميعهم يتفقون على انه خلق لغير ذلك...

الفحل ابن هذه المنطقة.. أحب الحي الجامعي منوبه منذ طفولته.. دخله صغيرا.. صغيرا جدا.. باع فيه «خبز الطابونة» للطلبة أحس بنفسه تكبر تنمو وعاطفته تزهو فيه... داخل هذا المكان اتخذت قوائمه شكلها النهائي.. كل سير كل حركة فيه حفرت في نفسه مكانا وخزنتها ذاكرته وعاطفته هناك الى الابد.. بكل أمانة ودفء.. عمل في مشربة الحي.. أحب طلبتها أحبهم جميعا. كانوا يقلقونه يتسلون باستفزازه ويضحكون.. كان طيبا جدا.. قد يغضب فتنتشر على مساحة وجهه تغضنات هائلة وألوان متناوبة: صفراء حمراء. زرقاء داكنة لكنه يهدأ سريعا. يعود الى ابتسامته الى لونه القمحي المتماوج والى حركته الساذجة.

إبكي... سابكي؟!!

هي الان في بيتها.. قد تكون متكورة كالوليد في فراشها والحلم يدفء خيالها ويلقي الهدوء في قلبها فيطفح وجهها بالسعادة... هي الان في بيتها نسيته تماما... أبدا لن تشعر بان مخلوقا مثله يلقي بجثته تحت شجرة ويفكر فيها مطلقا؟!.. كم كان غبيا؟! بسهولة امتلكت ضحكتها فؤاده ضحكتها الأولى أسرته. شعر بها تنفذ الى الاعماق وتسكن هناك الى الابد... كان شعرها الذهبي يتهدل على كتفيها عاكسا ظلالا شفافة على رقبتها البيضاء اللامعة وفستانها الاحمر يكشف باغراء عن أعلى صدرها وملامح وجهها تخفي تحت بشرتها عمقا أنثويا مربكا.

كان منشغلا بجمع الكؤوس الفارغة وتنظيف الطاولة عندما وضعت يدها على كتفه.. أحسها لينة دافئة كانها تخترق كتفه وتمسك بفؤاده فيتحرك في يدها خافقا كالسمكة.. إلتفت إليها انفرجت شفتاها قليلا.. ابتسمت.. تكورت خدودها الوردية الصاخبة ثم ضحكت.. أراد أن يتكلم.. أن يقول شيئا.. أي شيء ينقذها من هذا الاحراج لكن لسانه خانه.. خانته كذلك الكؤوس التي سقطت من يده فجاة محدثة ضجة.. اعتذرت منه.. لم يسمعها.. أبدا لم يسمعها كان غائبا عن الوجود.. بسرعة

خاطفة مرت الدنيا أمام عينيه في تلك اللحظة بيضاء ناصعة واحس بدمه فوارا يتحرك بسرعة جنونية داخله وبنبضات قلبه تدق في دماغه كالمطرقة.. ما أحلاها.. كانت لحظة رائعة بلا تفسير.. عنيفة ومخلعة لكنها هزته بقوة أشعرته بانه إنسان، بان قلبه حي.. أعادت له الثقة بنفسه بعد أن شعر بان قلبه ميت إلتقى بها بعد ذلك مرارا مع صديقاتها.. كن يفرطن في الضحك.. ويشعر هو بالفرح يغمره ويملأ كيانه.. يقذف بالكلمات فرادى.. ويتعب كثيرا يجهد نفسه، يرهقها كي تقول بعض ما يريد فيخرج الكلام من حلقه متعثرا بطيئا، متقطعا يصاحبه إنتفاخ في الاوداج وانحسار دموي شديد في وجهه تحيل لونه الى زرقة داكنة.. كن يطلقن ضحكاتهن عالية حتى تكاد عيونهن تدمع من فرط الضحك فيسعد ويغرق في فرح بلا حدود.. يراها عالما. بل كونا من الحب يرفعه الى السماء ويطير به عاليا فيسكنه في جنان الخلود... آه كم كانت حلما؟!! كم كانت كذبة عارية؟!...

كانت السماء تتسلى بقذف بعض الشهب.. تلتمع ثم تنطفيء، ونسمة جارحة تهب بخفة... كاد ياتي على علبة السجائر الثانية.. منذ عرفها صادق الدخان نعمة الرب ورحمة لعباده لو لاه لا تفجرت البشرية كالقنابل؟! غريب؟!.. كل عصر يصنع لنفسه آلية البقاء.. والدخان الية هذا العصر.. كيف كان الفحل يواجه هذه الحالة بدونه؟!

بحركة عنيفة ألقى عقب سيجارته بعد أن أشعل أختها..:«لعبة هذه الدنيا.. بل مهزلة؟!...»

تحسس وجهه.. تحسس جلدته الخشنة ومر باصابعه على بعض تقاطيع وجهه المفجعة أحس أصابعه تغور فيها. تفور.. دفن وجهه بين يديه وعصره. أحسه كبيرا ثقيلا. ثقيلا بوزن العالم ضحك ثم قهقه قهقهات عالية واستمر في ذلك اختلطت الدموع بالضحك بالمخاط بالحزن بالالم بالدمار :«آه كنت غبيا؟!»: ضحك.. العالم كله ضاحك؟!.. «لماذا لا أضحك.. ساضحك؟!.. كم كنت ساذجا وغبيا؟!»

في حلمه.. عندما ينفرد خياله بكل الازمنة كانت تاتيه.. يراها كالملاك تمد إليه يدها البضة الناعمة... وورود.. احمرار قمور وشموس، ودنيا مضيئة. مضيئة.. أواه ما أحلاها؟!.. كان يراها تحنو عليه ككتلة من الضوء وتلامس شفتاها الدافئة الناعمة شفتيه بلين ساحر يفجر كل عناصر الانسانية فيه.. أواه ما أحلاها.. ما أعظمها لحظة؟!.. مجرد أن تهفو عليه.

أن يسمع أنفاسها تقوى وتقترب منه تنتابه إغماءة سريعة؟! لم يكن قادرا على تحمل تلك المشاهد. وحتى عندما ينهض من النوم كان يخجل من استعادة حلمه

كامـلا.. كان يرتبك.. يهاب هـذه المشاهـد ويخافها لكنه قـد يسمح لنفسه فقط أن يشعر بالراحة لبقايا اللذة التي خلفها الحلم. لتلك الاشياء اللطيفة الناعمة الدافئة التي سكنت فؤاده أثنـاءه. وعندما يلتقي بها يريد أن يخبرهـا.. أن يصف لها هذه الاشياء.. لكنها تقابله بالضحك. وتضحك معها صديقاتها، فيخونه اللسان ويتفكك الكلام ويتلاشى.

كان الفحل يغضب وتهزه الغيرة بشـدة عندما يراهـا مع شخص اخر حتى مع بعض زملائها.. كان يريدها له وحده.. لا يريد أن يشاركه فيها أحد.. لا أحد حتى زميلاتها.

أحب الفحل الحي الجامعي.. لا شيء مختلف.. في دارهم أو هنا.. كل شيء نفسه. كل شيء يذكره بارضهم. أروقة الاجنحـة عندما تظلم تتحول الى كهوف.. الادواش والمرحاضات معطلة أغلبها.. بدون أبواب ينبت الحشيش الاخضر فيها.. كان يفرح كثيرا عنـدما تنـزل الامطار.. بـالحق يصبح الامر واحـدا. تتحرك أرجل الطلبـة في الاتـربـة وتعجنهـا بمياه الامطـار فتنتشر الاوحـال في كل مكـان.. في البيـوت.. في الأروقـة.. في الطريـق.. في قاعـات الاقسـام.. ما أروعهـا؟! الشمس تنعكس عليهـا فتلتمع.. تكاد تـرى وجهك فيها. ما أروعها كيف لا يحبهـا البقية لماذا يسخطون.. «هاي إنها أهلنا؟!!»

أبوه يحبه ويحبه الجميع. أتعب الخالق كثيرا في خلقـه ولم يستو بهذه القامة العريضة. والـدماغ الكبير إلا بشق الانفس. ما أصعب طينته.. كانت جـافة، صلبة رفضت التشكل أتعبه ومازال...هـا هو يطلبه ويتضرع إليه كي يكـرهها إلى الابد.. دمـوعه تنهمـر تبلل السيجـارة فتنطفي. احببتها وكنت صـادقـا.. ولكنها غـدرت ونسيتني فانسيتي اسمهـا.. هـا؟! هـا هي رضيت بـوجهي كـارض ريفيـة بـور وبجسـدي كهضاب قـاحلة؟! ومـازلت لم تـرض؟! يا ربي لم يبق لي شيء في هـذه الدنيـا.. كنت أحببتها حتى حسبتك تفتح لي أبواب العـرش فإذا بك تفتح لي أبواب الوهم؟!!...

الان بدأت تمر في ذهنـه بطيئة صامتـة.. يراهـا واضحة كالشمس.. جسـدها.. وجهها، يري الخبث الذي لم يتفطن إليه يراها تضحك.. عيناها براقة خادعة... كل يـوم كـانت تاتيـه تطلب منـه بعض الامـوال فيعطيهـا.. يبقى نظيف الجيب كي تـرضى..:«تصـور يا فحـل؟!.. معدتي ستتلف يـومـا.. الاكلـة في المطعم الجامعي رديئة.. رديئة جدا.. اللحم يتمطط كالبلاستيك. كميـات الكاربوناتو التي يطبخون بها الاكل تسمم جسدي، وتخترق أمعائي كالسكين.. تصور كم مرة يا فحل نهضت من النوم على وقع نـوبة من الغثيان الشـديدة... «البورص» تاجل تسليمـه.. أريد

دينارا.. ساشتري كسكروت.. كسكروت وبعض الأشيـاء...».. كان يتـذكر كلماتها فتجتـاحـه مـوجـة غضب وحقـد.. معـدتها ستتلف.. كل شيء إلا أن تتلف معـدة حبيبته.. كانت تضحك مع زمـلائها.. تقهقه فرحة.. «أتفـوه؟!!».. هو يتحدث وهي تقهقه. الخبث يسكن وجهها وعينيها. ولم يكن يراه.. كان مخدرا. الحب خدر عقول عظماء التاريخ فما بالك بالفحل. الان فقـط يحس بانه غبي.. أنها لعبت بمشاعره كما اشتهت. وانها تسلـت بـــه مثلما تسلت بغيره. أرادت أن تضحـك فضحكت.. وجدت فيـه فرصتها.. انسته في عيـوبه.. نسي كل شيء وألقى بعاطفتـه بين يديها فلعبت بها كما تشاء.. ضحكت.. إبتزت أمواله وأضحكت الغير عليه.

«... الساقطـة».. أحس نفسه يكرهها ويحقـد عليها بشدة. كانت تتعـرى له في تلك اللحظة وتتكشف لـه بجلاء.. صحيح انـه لم يحب من قبل وأنه كان سـاذجا ولا يحمل من الفحـولـة غير الاسم الذي أطلقـه عليـه الطلبـة تندرا إلا انـه شعـر بوجدانه يلتهب والحب يسكنه.. شعر بانـه مثل بقية البشر.. مثل بقية الطلبة له قلب.. له عاطفة تتـوقد كالجمر لكنها خدعته، ولعبت بمشاعـره.. خدعته بسهولة مطلقة. شعر بالدم يصعـد الى دماغه كاللعنة محدثا ضجيجا قويـا.. فيشتد كرهه لها... ثم يحس باعصـابـه تلين وببرودة هادئة تنتشر في خـلايـاه وبالنـوم يثقل جفنيه فيحمل مذياعه ويبحث عن مكان يفترشه وينام...



صدر
اخيرا

شـــعـــر

قليل على «قربة» هذا الخراب

رحيـم جماعي

الزمكان الآن مرّ
خريف تناسل في العناصر
واستوى على المدينة
ملك لا يشيخ

* * *

أسيل في السبل / المنافي
لا ترى تزيفي الشرفات
أوصدت أبوابها دوني الدّيار
كانها ما احتفلت بورودي
كانها ما تقبلت مني القبل
هذي الأزقة الضيقة
كانك ما شهدت انتظاري
يا شجيرة السنديان،
ونبوتي المتعبة
فشكرا لهذه المقاهي / الملاذ
التي لم تخن مرة
قهوتي المرة

* * *

... وأسيل في السبل / المنافي

غريب الصوت والخطوات
وفي القلب قديم الشجن
لا مكان في قلبه للغريب
وطويل الليل/ الويل
لم يستضف قمرا، ولا نجمة
رصيف يزفني لرصيف
وما بين الرصيفين... حطامي
الحمائم السوّيتها
كما اشتهيت وشاءت
خلفت أعشاشها الدافئات
للبوم، وطارت!
الأصدقاء الذين
اصطفيتهم للنكبات
أنكروني قبل هبوبي عليهم ومروا
الذين خاتلت بالحلوى صداقتهم
فقدوا زمام الطفولة واستقاموا
فآه... كم أنا وحدي

* * *

الزمكان الآن مرّ
غراب ينعق في تمام الخراب
فيفتح غربة ترعرعت في الخلايا
ويشعل شهوتي الدائمة
للإنتحار المرير
فاطارحه الخريف والأسئلة:
ـ من المرّ من هنا ذات غياب
فشرّد الأحبّـة والأصدقاء؟
ـ وقت وضيع
بثّ سمومه في البلاد
ـ وأين «قربة» يا الغراب الصديق؟
أصحيح ما ترويه العصافير العليلة

أحقا بعدما أينعت في سؤالي
غافلتني، وكبرت على هواي؟؟
ـ كذبت العصافير ولو صدقت
«قربة» كانت بالأمس هنا
تنام وتصحو على حلم خجول
ترتدي الصباح الجديد
وتتجهز لأحلى صباح سياتي
تقتات من دمها الغالي
وتسمي نفسها: العاشقات
وذات وداع غريب
دق الموت على بابها
باب الحبيبة كان شفيفا
وكان الموت عنيفا
ألبسها جبته الموحشة
وأحال المدى أسود
بعدما عصف بأحلامها الزاهيات
فحملت البحر وارتحلت
ولم تبق للرمل من ذكرى
سوى حكايا الأماسي
ورنين الخطي ـ يا ذاكرة الرمل ـ
واسمين خطا بماء القلبين
«الراء والكاف» ما توحّدا
يا زمان التوحد
وأغان، وأغان، وقصور...
***
فحملت البحر وارتحلت
لكنها تجيء ذات حنين
تبحث في الثنايا الحزينة الذاكرة
عن خطاها القديمة
وأمانيها الخجولة

عن ضحكات لم تعزفها سواها
كانت خباتها في الزوايا الأمينة
تستجدي الرياح الكانت
تهب عليها بريح الحبيب
تساءل شجيرة السنديان التي
سامرت أسرارها المرحة
عن نورس حج المكان وغاب
فاتلو عليها وصيّـة فاخرة الشجن:
ـ خلع القلب هنا
بعثر دماءه خلف خطاك وتاب ـ
فتبكي قليلا، وتبكي...
تحنو على الدماء الرهيفة وتمضي
لتعود ذات حنين ـ
هذا ما رواه الغراب
وراح يقصف مني البقايا
بالمواويل الحزينة

* * *

«أقربة» القلب
قليل على قربة هذا الخراب
قليل عليها الغراب
بعد رحيلك اللاّ يعود
بعد رحيلك اللاّ يعود

قصة قصيرة

من رحلة عنكب

سامي الطلاني

قبل الليل، رتّبتُ الليل في بيتي.. أخذت الأزرق أعلّقه في الزاوية كما يفعل العبّاد.. «أيضيءُ الأزرق؟!».

نثرتُ على البلاط ماء، بيدين لهندوسي قديم يوزّع رماد كاهنه على البلاد.. «ألماء، طيب؟!».

فتحتُ الشرفة على الجبل، بدا رجلاً بقامة خرافيّة سينهض من جلوسه، أو يرقب أمرا قد لا يأتي لتوّه.. «أيمشي الجبل إلى موضوعه بعد قليل؟!» فأنا أنحني على داخلي، وأبتعد في الظلمة..

* * *

وحدها الشمعةُ القمريّة المدوّرة، تخالط الرائي إلى زقاق ماهول.. والليل إله صنميّ عتيق، يشبّهه الغموض لا سواه..

يمضي الرائي، به افتتان الأزرق واجتذاب المطلق، إلى عوالم لم تستطل.. لم تستدر.. ولم تأخذ شكلا ولا أيّ خط.. نقط نقط.. كمثل الحجر المضيء لكنه الذي سرعان ما يومض، سرعان ما يطفأ..

والليلة ترى بنصف عين، في سريرها الكبير..

* * *

مغمض العينين، رجلاه تسيران إلى مخابيء الجبن محلوما بالصبا والحكايا والغول الذي يترصّد في قوائل الصيف.. يتسرّب صوته إلى النفوس كما يكون بعيد الحداء..

وأنا أمرّغ اليدين في المجهّزات والديباج.. أخبّيء الخواتم.. أهب نفسي للرهبان يبحثون عن أطفال سُمُر، منقوطي العيون اليُسرى.. فيحملونهم إلى اللغز السفلي.. يخرج ظلّ من قيروانه، فيساله بتاجر بهارات وحنّاء عن امرأة أخذت سائر يسمع، ثم يمضي من اليمين إلى الشمال..

شيخ يتلقفني من ركابي قبل السقوط، يشربني عصير الجريد.. وسنانَ أرى بين إفاقتي والنعاس باشقا حمراويّ النقط، بيضاويّ الجناحين، يحضر حجلة مخنوقة، ثم يجلس على ظهر يدي العارية، فيسيل بها جرح..

أرتعش.. تنسحب الوجوه في نهاية الزقاق، وتدخل بيوتا بدت قتاما..

* * *

إغماضة أو لم أنم.. أو نمت بعيني سحر.. لا شيء بـدا لي ينام غير الزرقة التي انحسرت وراء الأفق، وغير الأفق لاح في دثـاره الـزنجي.. كانما ارتمى الـدّغل في الفضاء..

لا شيء يعطي مالوفية ما رغم مشهديته المتكررة الكسولة.. كل بدا يختزل قدرة على إشاعة الاغتراب، من داخلي إلى ظليّ، من ليلي إلى أنا.. حتى الشمعة القمرية شبه المدوّرة، رمداء بـرغم انفلاتها من العـرصات المحـروقة التي تعمّد الأفق، تظهر في طقس غـامض ومتعب.. تلتقط أنفاسهـا في المجرى الـدامس، لتنطفىء جزئيـا كلما تمدد على هدبها ظل غيم، فإذا هي أقل استدارة من ذي قبل.

لا شيء في تلك الليلـة أمسـى كما كـان! إلا ظلي وأنـا نتمازق نفس الـوشـاح.. ليلةتهدف وحشة، تقدم جسمها كالقـرابين القديمة، لولا زرّها الخجلان.. بينما ظل عواء يلتوي في عطفة، في إثره كلاب. شريده لم تصدر عواء ..

* * *

لابدّ أن انهك الكـلام، وأسحبه إليّ.. لابـد لي من تقشير الصور حتى أرى ثـانية، وهذه المرة، ما مذاقته شراب بئر الجنون..

نائم بـالتحقيق.. تسلّقت المدينة، عنكبـا، والكون تهيا في ساعـة يتمه، والسماء تابوت كبير مساميره قديمة الطلاء بالفضة.

العنكب هو من رأى ما رأى.. من البـاشق حمراوي النقط، إلى الحجلة المخنوقة على كفه.. وهو الـذي شرب عصير الجريد ولبّى دعوة الساحـر.. وهو من سقط في صياغـة وهم الراوي، لانه اعتاد امتشـاق الليل.. لكني لن أرميه بـالتكـذيب إذ لولا عيناي ما كان بوسعه أن يشهد شيئا ممّا شهد..

رأيت.. جـاءت امرأة تسأل عن البـاديـة.. لم تتـزين أو هـو الليل بـدد كبريت العين..

نظرت نحو الـ.. حولي.. تاجر.. ساحر.. قافلة..

نظرت نحوها.. لم أجدها.. ولا أحدا!

بدأ المكان يغيّـر صـورته وحضوره لحظة، وخلفها أخرى.. خـان قديم، وناس على تكايا.. عمائم بيض وحمراء.. جلابيب فضة.. غلمان.. أصوات.. وفي هناك.. أثر لقافلة تجيء قبلها خيول وغبار..

ثم لا شيء.. غير التّرب ودهشته..

والمرأة التي سالت.. ظهرت واقفـة قربي.. وجـه يخرج من عتمة وخماره.. لاح مثقوبا بلا عينين، ولا أنف.. بغير ملامح.. كجثة مفحومة..

قبل أن أصرخ.. كان العنكب قـد جلس إليها على درج صاعد.. ونـزلا في المهاوي السحيقة.. واختفت.. ثم خرج العنكب من جديد واقفا في المدار...

سامي الطلائلي
(باجة)

أصداء ومتابعات

اتحاد الكتاب التونسيين - فرع سوسة

ندوة: الرواية والفنون السمعية والبصرية

سوسة أيام 19-20-21 نوفمبر 1993

تمثل العلاقة بين الرواية - احد اهم الأجناس الأدبية في الوقت الراهن - والفنون الاخرى (مثل المسرح والموسيقى والرسم وغيرها..) موضوعا هاما يشغل بال المهتمين بالنقد والممارسين للكتابة الإبداعية بانواعها المختلفة.

وقد اختارت هذه الندوة أن تطرح على بساط البحث إشكالية العلاقة بين الرواية والفنون السمعية والبصرية بالتحديد نظرا إلى المنزلة التي يتبوأها السينما والتلفزيون والإذاعة في ربط الصلة بين النص الروائي والجمهور العريض وإلى ما يعرفه عصرنا اليوم من تداخل الميادين وكسر الحواجز بين مختلف مجالات الإبداع والفن.

وطرح هذه الإشكالية لا يهدف إلى وصف ما انجز في هذا المجال ولا متابعة ما تحقق فحسب وإنما يروم أيضا التطلع إلى معرفة آفاق العلاقة بين الرواية والفنون السمعية والبصرية أي بين النص المكتوب والنص المشاهد والمسموع.

وفي هذا السياق تتشكل أسئلة كثيرة لعل اهمها السؤال التالي:

- لئن كنا نعيش اليوم زمن الرواية وزمن الوسائل السمعية البصرية في ان واحد فهل نخشى أن يتحول هذا التكامل إلى منافسة تهدد هذه أو تلك؟

- هل يمكن القول إن للصوت والصورة سلطة على الكلمة أو إن الكلمة منطلق الصوت والصورة؟

هي أسئلة تشكل بعضا من هواجس الندوة وتظل مفتوحة على إجابات مختلفة.

من محاور الندوة

* العلاقة بين الرواية والفنون السمعية والبصرية: التاريخ والمسار
* الجانب النظري:
- كيفية استغلال السينما النص الروائي
- صناعة النص الروائي وصناعة السيناريو: الصلات والحدود
- الرواية والمسلسلات الإذاعية والتلفزية
- تحويل النص الروائي إلى مجال الإبداع السمعي والبصري: المقاييس والاعتبارات.
* الجانب التطبيقي:
- نماذج تطبيقية من الرواية العربية في علاقتها بالسينما، بالتلفزيون وبالإذاعة
- نماذج تطبيقية من الروايات العالمية في علاقاتها بالفنون السمعية والبصرية.

مفهوم الاستبداد في الفكر الغربي

عامر الدبك

لاشك أن الاستبداد ـ وطبيعته والنهج الذي يتبعه والادوات التي يستخدمها لفرض سلطته على الاخرين ـ موضوع مهم، والبحث في جوانبه بحث شائك لا يخلو من المغامرة والمصادمة على الصعد كافة، خاصة ونحن محاصرون بأعتى أنواعه، وذلك لان معطيات الواقع تتيح للاستبداد أن يترعرع وينمو بشكل أخطبوطي، على حساب الانسان والقيم الانسانية ممتدا في الفكر والاقتصاد والمجتمع، وحتى في العلاقات الاسرية عندما يبني نماذجه لتأدية هذا الدور على أن يبقى الجميع تحت مراقبته وتوجيهاته.

لكن الشعوب لا تفتأ تدافع عن حريتها وكرامتها وانسانيتها مهما طغى المستبد وتجبر وبالمقابل يحاول المستبد على اختلاف أنواعه وأدواته فرض السلطة المطلقة وضرب كل القيم والقوانين الاجتماعية والانسانية التي وضعت أصلا لخدمة الانسان وصيانة حياته وانسانيته والدفاع عن حقه في العيش بحرية وكرامة واستقلالية تامة تمنحه خصوصيته كانسان أولا وكمواطن له حق المواطنية بأن يعيش في وطنه بسلام ثانيا.

وليس مصادفة أن يتواكب الاهتمام بالديمقراطية والحرية في الاونة الاخيرة والاهتمام بالاستبداد والسلطات المطلقة التي تشربت تعاليم ميكيافيلي حتى أصبح كتاب الامير فصلا صغيرا ومتخلفا عن الممارسات الجديدة التي ابتدعها مستبدو هذا العصر.

ولعل الباحث محمد جمال طحان ـ من خلال الندوات والمحاضرات التي أقامها أو شارك فيها ـ قد وضع نفسه متعمدا وجها لوجه أمام الاستبداد وكرس بعض أبحاثه لفضح الاساليب الاستبدادية، وتشريحها بشكل عام ومن ثم الانطلاق الى خصوصية كل مجتمع من المجتمعات.

ومن المفارقات العجيبة ـ في ظل الاستهلاك وفقدان الرغيف والحرية.. الخ ـ أن الاستبداد متوافر في أسواق الوطن العربي بكثرة وفي كل فصل يبدل شكله كالحرباء.

وما يقلق المستبد، معرفته بحتمية النهاية الفاجعة التي لابد اتية إن عاجلا أو اجلا ولا يضمن الاستمرار ـ ولو الى حين ـ الا بـاتخام السجون والمعتقلات بكل وجوه المعارضة من أقصى اليمين الى أقصى اليسار، وذلك لانه اعتاد رؤية «هز الرأس»

بالايجاب وشطب من القاموس كلمة (لا) لانها لا تتناسب وحال استمراره الابدي.

وبعد عدة بحوث أنجزها الباحث حول مفاهيم الاستبداد في فكر الكواكبي، قدم لنا اليوم بدعوة من (النادي العربي الفلسطيني) في حلب محاضرة بعنوان «مفهوم الاستبداد في الفكر الغربي» حيث بقي على الخط نفسه الذي انتهجه وسعى لكي يكون ميزة يتسم بها بحثه وشخصيته التي تشن حربا شعواء على الاستبداد، من خلال كشف النقاب عن أبعاده المختلفة وقد كانت المحاضرة ناجحة.

ومن أسباب نجاح المحاضرة أولا أن الباحث يتحدث عن موضوع يعرفه تماما ويلامسه ملامسة مباشرة في تفاصيل الحياة اليومية. وثانيا لان الاستبداد مرتبط بالالام والانكسارات والهزائم التي تمتد على مساحة الوطن العربي.

قدم الباحث في البداية مفهوم الاستبداد في اللغة العربية واللغات الاخرى فوجد أن كلمة الاستبداد مستبعدة من دوائر المعارف، ومحظر تداولها بين الناس حتى لا يتسنى للناس تحقيق مقولة «اعرف عدوك أولا» وبالتالي حتى لايتمكنوا من التغلب عليه.

إن الاستبداد في اللغة هو مصدر الفعل استبد يقوم به فاعل مستبد ليتحكم في موضوعه المستبد والا ستبداد يعني الانفراد بالشيء، ويكون فرديا من طرف الفاعل والمفعول أما اذا تجاوزت العلاقة بالاستبداد الفرد بالشيء «امتلاكه بغير حق وعلى صعيد الفكر يكون الإنفراد بالرأي فيما تجب المشورة فيه، وهذا يعني أن الانفراد بالسلطة السياسية استبداد بها وهذا هو المعنى الذي درج المفكرون على قصده في استعمالهم كلمة «استبداد» في أثناء حديثهم على أسلوب مستهجن للحكم.

وأكد المحاضر بأن الانفراد بالحكم لا يختلف كثيرا عن الحكم المطلق وقد وجد للمصطلح (DES POTISM) في اللغة الفرنسية والانكليزية مرادفات لها في أذهان المفكرين العرب مثل (الديكتاتورية) (DICTATORSHIP) والطغيان (TYRANNY) التي تعني استبداد الحاكم الذي تقوم سياسته على العنف.

بعد ذلك قدم عرضا لمفهوم الاستبداد في أفكار المفكرين في الغرب منذ «كسينوفون» وحتى «روسو» مرورا بأفلاطون وأرسطو وميكيافلي وشيشرون وبودان وتوماس هوبزولوك ومنتسكيو... الخ.

فأفلاطون يرى أن المستبد يستولي على السلطة بالقوة ويمارسها بالعنف حتى يصل الى بغيته من خلال أساليب متعددة تبنى عليها شخصية المستبد بشكل عام.

أما كسينوفون فقد فرق بين الملك والطاغية بحيث يرضى عن الاول ويرفض الثاني وذلك لان الملك يحكم حكما دستوريا والطاغية لا يستند في حكمه على أي قانون ولا يحوز على الرضى الشعبي.

ويأخذ الاستاذ جمال على كسينوفون أن المقياس عنده هو الرضى الشعبي في حين تركت مسألة القانون كاجراء شكلي يصنعه الملك كما يشاء ويصل الامر بكسينوفون بأن يجيز للملك أن يتحول الى طاغية حين يجعل همه الوحيد مصلحة رعاياه مما يغطي على عيوب نظامه إلا أن هذا الامر ــ كما نرى ــ لا يختلف عن شخصية المستبد ضمن السؤال التالي:

من يحدد مصلحة الشعب؟ الملك أم الشعب ذاته؟.

وكانت إجابة أفلاطون عن مثل هذا السؤال تندرج تحت مثاليته التي تبني عليها «الجمهورية»، فالشخص الذي يحدد مصلحة الشعب وقوانين العدل.. الخ.

هو الذي رسمه أفلاطون كما يريد بعد مروره بامتحانات كثيرة حتى صار فيلسوفا ويقول أن مثل هذا الشخص لا بد أن يكون حكمه صالحا.

لكننا نرى أن هذه الصلاحية لا تصلح الا في جمهوريته المثالية.

إلا أن أرسطور حدد مفهوم الطغيان «فهو حكومة الفرد الظالم، ويقبل أي نظام دون ذلك»

ويعلق الباحث بأن شيشرون أشار إلى إيثاره الملكية نظاما، ويرتئي رجلا فاضلا وحكيما يكون بمنزلة الوصي عليها.

وقد لاحظ الباحث، أن الإستبداد الكنسي الذي ساد بعد فترة من الزمن بما يسمى بالحق الالهي (DIVINE RIGHT) لم يكن استبدادا دينيا بقدر ما كان سياسيا متلبسا ثياب الدين حيث كان الصراع قائما بين السلطة الدينية (البابا) والسلطة المدنية (الامبراطور). وما ان انتهى هذا الصراع حتى برز ميكيافيلي حيث وجد الأستاذ جمال أن أهم خصوصيات الطرح السياسي لميكيافيلي تجنبه مفاهيم الاخلاق وأحكام القيم فهو يقدم نقدا للكنيسة بحجة أنها تعلم مبادىء متعالية لترسم مجد السماء على حين أنه لم يكن يرغب إلا في مجد الارض لذلك نصب الامير ونصح له بأن يقدر وحده الاوضاع الطارئة التي يجب عليه أن يكون شريرا فيها ليحافظ على منصبه يقول ميكيافيلي للامير: «من الواجب أن يخافك الناس وأن يحبوك ولكن لما كان من العسير أن تجمع بين الامرين فإن من الافضل أن يخافوك على أن يحبوك».

وقد اعتمد معظم المستبدين على فلسفة ميكيافيلي أمثال كرومويل الذي قال: «تسعة مواطنين من أصل عشرة يكرهونني،

ـ ما أهمية ذلك إن كان العاشر وحده مسلحا..

لكن بودان «الذي عقب ميكيافيلي اثر أن يقيد الاستبداد بالاخلاق الطبيعية التي تتميز بضرورة خضوع الفرد للدولة، ورأى الاستاذ جمال:

بأن اعتراف «بودان» بهذه السلطة المطلقة وشرعيتها وتفريقها عن الاستبداد التعسفي جعل للاستبداد شرعيته المستندة الى القانون.

أما توماس هوبز الذي يعتقد أن الانسان كائن شرير بطبيعته يتحرك وفق مصلحته الذاتية وهو لا يذعن إلا اذا خاف ومن هنا نشأت فكرة العقد السياسي أي أن كل مواطن يتعاقد مع الاخر على تفويض الامر لشخص واحد وبمجرد توليته الامر يسقط حق مساءلته أو معارضته أو مطالبته بأي شيء، لذلك دافع هوبز عن سلطة الملك المطلقة وهذا ما يسميه الباحث مذهبا تسويغيا للاستبداد والحكم المطلق والذي كشف عنه سبينوزا حين قال: «ضع على رأس الحكم فردا وثق بأنه سيحسن بالدرجة الاولى خدمة مصالحه، وضع على رأس الحكم طبقة وثق بأنها ستحسن تدبير أمورها وخدمة مصالحها ولكن اجعل الشعب هو المسؤول عن نفسه وتدبير أمره، وثق بأنه سيخدم نفسه أكثر من أي حاكم غيره ويستنتج الباحث من هذا النص فكرتين: الاولى أن من يحكم، يحكم لصالحه ولا يمكنه أن يكون عادلا. الثانية أن الشعب قادر على خدمة مصالحه.

أما روح الفردية فقد أكد عليها (لوك) الذي يرفض نظرية (هوبز) في الملكية المطلقة لانه يرى في الحكومة الاستبدادية عودا الى الحالة الطبيعية السابقة على كل نظام مدني أو سياسي فمحور فلسفة (لوك) ـ على حد تعبير المحاضر ـ «هو أن الحكومة مسؤولة

تجاه الشعب وسلطتها مقيدة بالتزام واجباتها، لكن (لوك) حين أسند النظام البرلماني الى الارادة الشعبية قصر حق الاغلبية على اختيار أعضاء البرلمان الذي هو حكر على المالكين» ويفقد الاستبداد شرعيته مع(مونتسكيو) اذ يعده النموذج المرفوض من أنماط الحكم ويقرر بأن الخوف مبدأ من مبادىء هذا الحكم المطلق الذي يرفض أي نقاش أو حوار حول قراراته. الا ان (روسو) يفرق بين الطاغية والمستبد فالطاغية هو من يتدخل ضد القوانين ليحكم وفقها، والمستبد هو من يضع نفسه فوق القوانين نفسها، وهكذا يمكن للطاغية أن لا يكون مستبدا، لكن المستبد يكون دائما طاغية. ويرى المحاضر أن روسو لا يفرق بين الطغيان (TYRANNY) والدكتاتورية (DICTATORSHIP) وإن اسم الطاغية المقترن دائما باستخدام العنف، ينفي امكانية أي تقييد للحاكم بالقوانين، بل على العكس من تصور روسو «ان الطغيان مرحلة تتبع الاستبداد في الحكم لترسخ استمراره وقد رأينا الواقع يثبت أن الاسمين يفضيان الى الحكم اللاشرعي الذي لا تقيده سوى مشيئة الحاكم. بعد أن استعرض المحاضر اراء أهم المفكرين في الغرب حول مفهوم الاستبداد ومناقشته لبعض ارائهم، قسم الاستبداد الى عدة أقسام «فكري واقتصادي.. الخ ثم اصطلح على تسمية الاول (الاستلاب) والثاني (الاستغلال) ليبقى مصطلح (الاستبداد) يدل على السياسة وحسب لانه يرى أن الاستبداد في أوضح صوره هو استبداد سياسي حيث تدور المعارك بين الحاكمين والمحكومين. والسلطة المستبدة تحمي نفسها عن طريق جمع القوات كلها في قبضة واحدة: الفكر والمال والسلطة العسكرية.

وبعد أن ميز المحاضر بين (الاستلاب) و(الاستغلال) و(الاستعمار)، استنتج قائلا: ان الاستبداد من حيث الهيئة الصادر عنها ينتشر من الحكومة الى الدولة ويقع على المجتمع متوسلا الفكر أو الاقتصاد أو القوة.. ولكن السياسة - وحدها - مصدره. وعلى هذا فالاستبداد كلمة يجب ألا تطلق الا على الفعل السياسي وحده من دون سواه.

واثر انتهاء المحاضرة فتح باب الحوار بين السادة الحضور والمحاضر حيث أثيرت قضايا مختلفة بدأها الاستاذ محمد قجة بأكثر من تساؤل حيث قال: كنت أتمنى أن تشير الى كتاب (سياسة ناشا) للوزير السلجوقي نظام الملك، والكتاب شبيه جدا بكتاب الامير، وقد أختلف معك حول كتاب الامير فهو ليس كتابا في الاستبداد ولكنه كتاب في سياسة الحكم وأنا أراه في الاطار العام يلتقي مع الديمقراطية الامريكية المعاصرة التي هي براغماتية وخلاصة الكتاب أن كل ما ينفعني فهو صحيح وكل ما لا يصلح لي فهو خطأ لذلك فان كتاب الامير ليس دعوة للشر بقدر ما هو دعوة لتبرير ما هو قائم تساؤلي الاخر: هل سبينوزا كما يقال تأثر بالفكر الاندلسي وخاصة ابن رشد، أيضا بالنسبة لمونتسكيو وروسو هل كانت كتبهما وصفا لما هو واقع أم وضعا أسسا فلسفية في نظام الديمقراطية الفرنسية التي قامت على أساس الثورة الفرنسية؟

وأجابه الاستاذ جمال طحان قائلا: الديمقراطية الامريكية ليست هي كل شيء هي ديمقراطية أمريكية وأعتقد أن ذلك يكفي ذما لها فهي استبداد متلبس بثوب الديمقراطية.

أما ميكيافيلي فقد كان يريد توحيد ايطاليا على ملك قوى حتى وان كان مستبدا اذن هي فترة تطلبت هذا العمل، تماما كما كان ينصب الدكتاتور ولكن المشكلة أن الكثير من الحكام يناموون وكتاب ميكيافيلي تحت وسائدهم يجب أن نفهم هذا الكتاب في مرحلته ان كاتبه يدعي أنه يشرح واقعا وأنا وجدت أنه يبرز أفعال المستبدين الذين يتذرعون بجهل

بعض المواطنين ليشرّعوا لانفسهم ممارسة القمع بكل سفور. أما عن تأثر سبينوزا بالفلسفة العربية الاسلامية في الاندلس فان تلاقح الحضارات والافكار أمر وارد، ولكنني لم أتفرغ لدراسة مصادر سبينوزا. أما الاسس التي وضعها روسو وسواه، فقد كان يضع فعلا أسس الديمقراطية أما نحن الان فنرى في ديمقراطيته شيئا من الاستبداد، ولكن في زمنه وجد أن تلك هي الصيغة النهائية للعقد بين الحاكم والمحكوم حتى أنه يقول هذه الديمقراطية لا تصلح الا للملائكة ولو أن الملائكة أرادت أن تحكم نفسها لاختارت الديمقراطية.

وتساءلت احدى السيدات عن قوة الاستبداد هل يستمدها المستبد من استكانة الشعب وخضوعهم أم هي حالة لا يمكن أن نهرب منها ونقاومها، وهل نحن نساعد الاستبداد على الاستمرار في استبداده؟

أجاب الاستاذ جمال: كلاهما معا المستبد يخرج من بين شعبه، اذن هناك حالة اجتماعية تتيح للاستبداد أن يظهر وعندما يصل الحاكم الى كرسي الحكم من دون رقيب يصبح مستبدا السبب ـ كما يقول مونتسكيو ــ السلطة مفسدة لذلك يجب أن تحكم السلطة بقوانين ضابطة فاذا تجاوزت القوانين تصبح ــ كما قال لويس الرابع عشر: الدولة هي أنا هكذا يصبح المستبد رمزا للوطن ثم يصبح الوطن رمزا له.

أما الأستاذ القاص نضال الصالح فقد أثنى على لغة المحاضر ثم قال: ان كنت أحمد لك هذه اللغة المتقنة فانني أختلف معك على منهج البحث فالعنوان سائب والفترات الزمنية الطويلة تحتاج الى بحوث مطولة وكنت أتمنى لو خصصت مرحلة زمنية محدودة للدراسة كما أنك لم تتوقف عند الافكار الاستبدادية في القرن العشرين وهي من أشد المراحل استبدادا في التاريخ الانساني وأكثر التصاقا به انها تساؤلات أرجو أن تجيبني عنها وامل أن تقبلها بود.

أجاب المحاضر: منهجيا لو أنك عدت بالذاكرة الى مقدمة المحاضرة لرأيت أنني قلت في بداية الكلام انني سأتوقف عند أهم المحطات لانني لا أستطيع أن أسبر غور فهم الجميع اذن حددت ما أريد قوله، ومنهجيا لايمكن أن تناقش سوى مدى تحقيقي لذلك الادعاء وكما قدمت فقد كان همي الاول أن أقترح مصطلحا جديدا أو أن أثبت كلمة اصطلاحية للاستبداد من خلال مناقشة المترادفات المختلفة التي أطلقت على الاستبداد سواء أكان ذلك في الفكر الغربي أم في الفكر. فقد استعملها المفكرون بشكل مضطرب مما أدى الى خلط المصطلحات، وكان لابد من تقص سريع للتطور الدلالي للكلمة حتى نعثر على الكلمة المناسبة وكذا فعلت لتمحيص الفرق بين: - (ABSOLUTISM - AUTARCHY (DICTATORSHIP - DESPOTISM - TYRANNY وهي كلمات لو أنك سألت مختصين في اللغة الانكليزية لاعطاك كل منهم واحدة من تلك المفردات ولا يكون السبب عجزا منهم بل لان القواميس والموسوعات تستخدم تلك الكلمات كمرادفات وهي، في الحقيقة، ليست كذلك اذن ضبط المصطلح هذا ماأردته أولا أما اذا أردنا أن ندرس الاستبداد في الفكر الغربي: أسبابه وسماته وتجلياته، فأنا معك بأن ذلك يتطلب مجلدات وليس دراسة مطولة وحسب ولهذا اثرت الالتزام بادعائي في المقدمة أما الاستبداد المستنير، قد يكون امبريالية أو شيئا اخر لهذا السبب لم أتطرق إليه لذلك قلت حتى مشارف العصر الحديث يمكن أن يكون حتى الثورة الفرنسية مثلا وقد نفرد بحوثا حول تلك القضايا في أوقات أخرى وهذا البحث ليست وظيفته أن يتقصى الاستبداد في كل زمان ومكان بل ما هو الا مقدمة اصطلاحية لكي نفهم الاستبداد في الفكر الغربي ثم في الواقع العربي وهو الاهم.

تعقيب

بعد أن استعرضنا جانبا من هذه المحاضرة وبعض ما تلاها من حوار نورد رأينا في بعض ما جاء فيها من الملاحظات السريعة الاتية:

1 ــ فيما يتعلق بالطاغية، أرى أن المستبد بطبيعته يحاول أن يحافظ على وجوده كحاكم مطبق وهذا يستدعي وجود مصدر قوة يستند اليه وبالمقابل يستدعي ظهور المعارضة وجود السجون والمعتقلات لذلك فالطاغية ليس دائما هو من يمارس العنف المباشر بل قد يكون العنف غير مباشر عن طريق الاعتقالات الجماعية، وعلى هذا الشكل وبهذا المعنى كل مستبد طاغية.

2 ــ فيما يتعلق بأشكال الاستبداد لم أجد ضرورة للتقسيمات لان الاستبداد السياسي يملك السلطة العليا، لكنه قد يستخدم الاساليب الفكرية بتدجينه بعض المفكرين الذين غرقوا في متاهات السلطة فيصبح الفكر وسيلة والمفكر أداة، وكذلك المال وغير ذلك فيمكن للسلطة أن تستخدم طبقة معينة لخدمتها وتترك لها العنان مطلقا لتمارس ما تريد على الشعب في سبيل الحفاظ على مركز السلطة المتمثلة بالحاكم.

ومهما يكن من أمر فقد نجح المحاضر في اثارة الحوار الساخن وفي إثارة الفضول، وقاربت محاضرته الواقع الراهن الذي نعيشه ولم تكتف بالطرح الاكاديمي نهجا ومنهجا وغاية.

عامر الدبك ـ سورية





نداء الى المثقفين في العالم

ميثاق اللجنة العالمية للتضامن مع المثقفين الجزائريين

تسبب العنف السياسي في الجزائر في المئات من الضحايا. من مواطنين عاديين الى رجال شرطة وعسكر وقانونيين وحكوميين... والان، ومنذ بضعة أسابيع، يتناول العنف بانتظام علماء ومثقفين وأدباء. وقد أصيب طاهر جعوت، الكاتب والصحفي، برصاصتين في رأسه، في 26/5/1993، وقبله وقع حافظ سنهادرى وعالم الاجتماع جلالي اليابس، والطبيب والكاتب لا عدي فليكي. وفي 15/6/1993 طعن محفوظ بوسبسي في قلبه وأخيرا في 22/6/1993 ذبح عالم الاجتماع محمد بو خبزة.

إن الفكر هو المستهدف.

يصاحب عنف فظيع دخول الجزائر في الحداثة السياسية وفي التعددية. عنف القمع الدموي لحركات الانتفاضة في أكتوبر 1988، العنف الاجتماعي للمواعظ الإسلامية؛ عنف توقيف العملية الإنتخابية؛ عنف... الذين يريدون إسقاط السلطة المستقرة؛ العنف الإرهابي والعنف الأمني في إطار حالة الطوارىء وفي معركة شرسة تكاد تصل الى الحرب الأهلية على خلفية الكارثة الإقتصادية... كأن مصير هذا البلد الغالي للتقدمين في العالم الذي كان منارة العالم الثالث، يتحدد في عكس ما كان يستهدف.

عندما يغتال من تكون وظيفته إنتاج الفكر والتحليل والأعمال الفنية، أو العناية بالحياة الإنسانية، فهذا معناه إغتيال رأس وقلب وصوت البلد المعني. في مواجهة هذا الوضع المأساوي اجتمعت مجموعة من المثقفين ذوي الجنسيات المختلفة في باريس في 17/6/1993، وقررت إنشاء اللجنة العالمية للتضامن مع المثقفين الجزائريين (CISIA). تحت رئاسة بيير بورديو.

ترفض اللجنة حتمية تسلسل الدمار وتعمل على تجنيد الاقلام المبدعة والمنفتحة، و،تستهدف المساهمة في العمل من أجل استمرار الأمل. لقد لقي نداؤها لكسر عزلة الجزائر، وخاصة مثقفيها، تضامن جامعيين وعلماء وكتاب عالميين، كما تلقى انضمام الآلاف من رجال ونساء العالم وخاصة الجزائريين المقيمين في الخارج.

ماذا يستطيع المثقفون للتعبير عن تضامنهم مع الشعب الجزائري بوسائلهم، أي الكلمة والقلم؟

ـ **إيقاظ** الرأي العام بخصوص التهديدات الموجهة ضد المثقفين والمبدعين الجزائريين، الذين يجعلهم الإرهاب في وضع التضحية بحياتهم لممارسة الحريات الفكرية الأساسية: التفكير، التعبير، التدريس. ويعيش بعضهم في حالة من النفي الداخلي، يكتبون موقعين بالأسماء المستعارة من أجل حمايتهم. لأننا نستمتع بحريات، فينبغي علينا أن نتكلم.

ـ **التأكيد** على كامل حقوق الإنسان: احترام الكيان الجسدي والأخلاقي، حق التعبير السياسي الحر بقدر ما يحترم حياة وحرية الغير، أيا كانت المعتقدات واللغة والديانة. ولايمكن أن يترافق هذا الوضع مع الصمت ولا مع القبول بالتعذيب والاختراقات أو الضغط اليومي الذي يمارس على الحياة اليومية وخاصة على الشباب، نتيجة لحالة الطوارىء.

ـ محاولة الفهم والتفسير للأحداث الجارية، خارج التبسيطات المبالغ فيها والأفكار الدارجة والتقريبية. الاعلان مثلا أن الوضع الحالي لا يمكن أن يعتبر مجرد مواجهة دامية بين الإسلاميين والسلطة، فهناك في المجتمع الجزائري قوى تستهدف السلام المدني والديمقراطية والتفتح على العالم، وعلى السعادة. الإعلان أيضا أن الإسلام ليس بطبيعته متناقضا مع دولة القانون.

هذا الخط الفكري والعملي لا يمكن أن يمارس إلا في الاستقلال التام عن الحكومات والمؤسسات والأحزاب. ولا تقبل اللجنة إلا انضمام الأفراد على أساس ميثاقنا هذا. ولا يتناقض ذلك مع مساهمة المجموعات التي تستهدف العمل في نفس الاتجاه، على شرط احترام استقلال اللجنة CISIA وبشكل ملموس، تعمل اللجنة من أجل توطيد العلاقات بين الأوساط العلمية والثقافية العالمية وبين المثقفين الجزائريين. لذلك تحدد اللجنة المهام التالية:

- توطيد التضامن مع الأشخاص
- جذب انتباه الهيئات العالمية إلى ظروف العمل والإبداع في الجزائر
- جمع وإيضاح كل المعلومات الممكنة الخاصة بالوضع
- إبراز الثقافة الجزائرية الحية.

من أجل هذه الأهداف، سوف تشجع اللجنة نشر الأعمال الجزائرية (قراءات عامة، عرض أفلام، نشر، معارض، الخ...) وتقيم فضاءات للتفكير والتبادل، وتكون بنكا للمعلومات.

سوف تستمر أيضا في تنظيم جميع الأشكال العامة للتضامن أو الإدانة عندما يتطلبها الوضع.

تريد اللجنة إذن أن تكون الشاهد الملتزم والواعي لهذه المأساة التي تهددنا جميعا في صميم الكيان.

باريس في 1993/7/1

البنك التونسي

BANQUE DE TUNISIE

البنك التونسي

جائزة أبو القاسم الشابي لسنة 1992

نتيجة المسابقة

تعتذر لجنة جائزة أبي القاسم الشابي التي أحدثها البنك التونسي سنة 1985، عن تأخر إعلانها عن نتيجة مسابقة 1992، وذلك بسبب ما منيت به اللجنة من وفاة أحد أعضائها المؤسسين وهو الأستاذ الطاهر قيقة رحمه الله الذي ساهم بقسط وافر ومجهود ناجع في أعمال لجنة الجائزة منذ تأسيسها.

ومع ما كان لهذا المصاب من وقع على سائر أعضاء اللجنة، فهم عاقدون العزم على مواصلة العمل في نفس الدرب حتى تبقى جائزة أبي القاسم الشابي يدعمها حماس أعضاء لجنتها خصوصا وتقدير الأوساط الأدبية عموما.

وتعلن اللجنة أنها أسندت جائزتها لسنة 1992 التي خصصت للرواية إلى الأديب التونسي :

الأستاذ فرج الحوار

عن روايته المطبوعة التي تحمل عنوان : «المؤامرة»

وكانت هيئة التحكيم متكونة من الأساتذة :

* أحمد عبد السلام
* محمد اليعلاوي
* حمادي صمود
* عزالدين المدني
* حسين الواد

نظرت هيئة التحكيم في ثلاثين (30) نصا مرشحا منها خمسة نصوص منشورة في كتب،

أما توزيع المترشحين حسب الجنسية فكان كالآتي :

- ستة وعشرون كاتبا تونسيا من بينهم أربع (4) كاتبات
- كاتب وكاتبة (2) من المغرب
- كاتبان من سوريا

العنوان البنك التونسي

3 شارع فرنسا ـ تونس